

PADOVA

e il suo territorio



Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Padova
In caso di mancato recapito, rinviare all'Ufficio Postale di Padova C.M.P., detentore del conto, per la restituzione al mittente che si impegna a pagare la relativa tariffa.
Abbonamento annuo: Italia € 18,50 - Estero € 26,00

ANNO XXI **120** APRILE 2006
rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

7

Editoriale

8

Il Castelnuovo di Padova

Maurizio Berti

14

Un viaggio nella Padova sotterranea

Adriano Menin

19

L'«anello verde» di Padova: un sistema ecologico da salvare

Claudia Bissacco e Gianumberto Caravello

24

Una lettera da Princeton di Einstein a Giuseppina Poato

Oddone Longo

27

Una antologica per Oreste Da Molin

Paolo Tieto

30

Il novecento al Bo e i pittori padovani

Virginia Baradel

35

Il Selvatico una scuola per l'arte dal 1867 a oggi

Maria Beatrice Rigobello Autizi

40

Un ricordo di Emilio Lovarini rimasto inedito

Lino Lazzarini

42

Antichi edifici padovani

a cura di Andrea Calore

44

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

45

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

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

Presidente: Vincenzo de' Stefani

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Paolo Baldin, Giuseppe Iori, Mirco Zago.

Direzione: Giorgio Ronconi, Oddone Longo

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

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore, Anna Costa
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,
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, Camera di Commercio,
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Comune di Padova,
Fondazione Banca Antonveneta, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Provincia di Padova, Unindustria Padova,

Associazioni culturali sostenitrici

Amici del Museo, Amici della Musica,
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,
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, Fidapa,
Gabinetto di Lettura, Gruppo Giardino Storico dell'Università di Padova,
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco, Progetto Formazione Continua,
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAL,
Università Popolare, U.P.E.L.

Iniziativa realizzata con il contributo della Regione Veneto



Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

Stampa

Tipografia Editrice «LA GARANGOLA» s.r.l. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova

Direzione, redazione, amministrazione

35137 Padova - Via Montona, 4 - Tel. e Fax 049 87.50.550

c/c 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

Direttore responsabile: Giorgio Ronconi

Abbonamento annuo: € 18,50 - Un fascicolo separato: € 4,00

Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96 - Filiale di Padova.

Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. Per loro conto, gli autori si assumono la totale responsabilità legale dei testi e delle immagini proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

In copertina:

Uno scorcio della cinta muraria di Padova verso il ponte delle Gradelle (foto di Francesco Danesin).



Il problema del recupero e della valorizzazione della cinta muraria cinquecentesca, richiamato da alcuni articoli all'interno di questo fascicolo, è stato di recente affrontato in un Convegno, promosso dagli "Amissi del Piovego", che aveva per tema Le mura di Padova come quelle di Lucca: per la creazione dell'anello di verde pubblico lungo tutte le mura cinquecentesche.

La salvaguardia di questo nostro patrimonio era stata ribadita già nel 1954 con l'adozione del Piano regolatore di Luigi Piccinato, che prevedeva il vincolo sull'intera cerchia e la creazione di una cintura verde intorno alla stessa. Nel 1976 un gruppo di cittadini particolarmente sensibili dava vita al Comitato Mura, al quale si sono presto affiancate altre associazioni per la tutela storico artistica e ambientale del territorio, come Italia Nostra, Legambiente e gli Amissi del Piovego.

Nel 1986 è stato addirittura presentato, su commissione del Quartiere Centro storico, uno studio apposito relativo al sistema bastionato cittadino, predisposto dagli architetti Vittorio Dal Piaz, Aldo De Poli, Gabriella Ivanoff e Adriano Verdi. Gli elaborati, distinti per settori e corredati da varie tavole, presentavano il rilevamento dell'intero anello fortificato, offrendo indicazioni progettuali relative alle acque, alle aree verdi e agli edifici notevoli. Si trattava insomma di un importante strumento guida che forniva una visione unitaria, presupposto per la stesura di piani dettagliati di intervento nei settori specifici.

La ricerca aveva non solo lo scopo di assicurare la sopravvivenza dell'esistente, arrestandone il progressivo degrado, ma anche di rendere più visibile e riconoscibile l'intero sistema bastionato in vista di un possibile utilizzo, compatibile col carattere specifico degli spazi, sia creando condizioni di accessibilità e di percorribilità, sia attrezzando le aree verdi per attività sportive e ricreative. Da allora non sono mancati interventi, anche di straordinaria manutenzione, ma i risultati ottenuti si sono rivelati precari e al di sotto delle attese, per mancanza, soprattutto, di una concezione conservativa generale sull'intero complesso monumentale che sola può produrre una programmazione pluriennale di interventi poco invasivi e, per questo, assai adatti al riconoscimento delle migliori potenzialità del complesso.

L'idea proposta nel Convegno di stabilire un confronto con le mura di Lucca, che tra l'altro richiamano quelle patavine, pur non eguagliandole per estensione ed eleganza architettonica (basti pensare alle porte veneziane superstiti), è stata suggerita dal diverso tipo di gestione. Nel caso di Lucca, infatti, il restauro delle mura e del verde adiacente è affidato, come è stato esposto durante i lavori, ad un organismo molto originale, l'Opera delle mura di Lucca, diretto da un Consiglio di amministrazione composto da cinque cittadini di nomina comunale. I finanziamenti sono in parte comunali, in parte provenienti da Fondazioni. Il personale addetto alla manutenzione, in numero adeguato ai bisogni, è fornito dall'Amministrazione comunale. In pratica, l'Opera delle mura di Lucca è una forma di partecipazione di pubblico e privato che si è rivelata particolarmente efficiente.

Questo esempio potrebbe valere anche per Padova?

G. R.

IL CASTELNUOVO DI PADOVA

MAURIZIO BERTI

*Dopo un primo generale assetto, improntato al progetto di Bartolomeo d'Alviano del 1515, seguirono rilevanti mutamenti ordinati da Francesco Maria della Rovere e da Guidobaldo di Urbino, fino a raggiungere l'attuale profilo architettonico.
Una prima ipotesi per il recupero del complesso.*

Il Castelnuovo, ossia il nuovo castello di Padova, situato nella parte della cinta muraria che guarda verso Venezia, presenta tre propugnacoli collocati lungo una cortina rettilinea con direzione nord-sud. All'estremità nord è il torrione Portello nuovo (pure chiamato Venier o Gradenigo), a quella sud è il torrione Portello vecchio (chiamato anche Buovo o Bon), in prossimità dell'asse mediano è il mastio (chiamato anche bastione Gradenigo o bastione della Rocca). Alcuni elementi di questa fortificazione sono conosciuti per i loro peculiari ed evidenti caratteri:

- la "strada del soccorso" ricavata nello spessore della cortina che collega i torrioni al bastione centrale;
- i due profondi baratri all'origine della strada del soccorso che potevano impedire l'accesso al bastione centrale una volta che i torrioni posti alle estremità fossero stati perduti;
- la Porta Loredan, fino al 1985 interrata e sigillata con un tipo di muratura palesemente della stessa epoca di costruzione del bastione, che reca scolpita sull'architrave la data 1519;
- le casematte del torrione Portello vecchio, su due livelli;
- quelle, ancora poco note, del torrione Portello nuovo.

Dagli studi storici più noti, non emergono convincenti ipotesi circa la geometria dell'impianto su cui fu iniziata la costruzione del Castelnuovo. Ma sia la lettura critica dei luoghi, sia lo studio delle fasi progettuali e di quelle costruttive ci fanno ora intravedere un'ipotesi generale dell'architettura del castello. Tuttavia, è bene precisare che l'obiettivo di questi nuovi studi non è la ricerca di un'idea geometrica su cui ipotizzare un progetto originario. Questi studi, al contrario, sono rivolti alla ricostruzione critica di alcune delle fasi costruttive del "nuovo castello", fasi di cantiere che, pur essendo successive ad un primitivo tracciato generale, sono da ritenere di grande interesse documentale e architettonico sia perché vi lavorarono migliaia di uomini per almeno 35 anni, a partire dal 1515, sia perché ci permettono di capire meglio l'intera evoluzione costruttiva di questa parte delle mura padovane.

In questa prospettiva ci sembra irrinunciabile un fermo proposito di tutela integrale, monito necessario, questo, perché talvolta gli operatori meno avveduti ritengono che alcune parti vadano considerate come "superfetazioni" (un termine che per fortuna nessuno più usa nel trattare di architettura storica). La im-

prudente rimozione di queste parti potrebbe impedirci di intuire o svelare la complessità storica e architettonica del monumento. Al contrario, un atteggiamento prudente e conservativo non solo migliora lo stato di conservazione, ma consente un più meditato rinnovo della fruizione da parte del pubblico, soprattutto quando si tratti di architetture speciali ed estese come sono le mura di Padova.

La storia del Castelnuovo è strettamente legata ai repentini mutamenti politico-militari cui fu sottoposta Venezia durante il periodo che va dal 1504 al 1523. I trattati di Blois del 1504 avevano sancito una larga alleanza tra il papa Giulio II, il re di Francia Luigi XII e l'imperatore Massimiliano I d'Asburgo, contro Venezia. Durante questo lungo e tormentato periodo vi fu qualche tentativo da parte dei padovani di recuperare un'identità politica propria, ma con scarso successo: anche per questo era stata deliberata la costruzione del nuovo castello. Nel 1507, con la Lega di Cambrai, inizia la campagna militare contro Venezia: battuta ad Agnadello nel 1509, la Serenissima concentrerà i suoi sforzi logistico-militari su Padova, caposaldo della difesa dalla terraferma. Padova viene rapidamente circondata con una nuova, imponente cerchia di mura, nella quale una speciale funzione difensiva viene assegnata al Castelnuovo. È difficile valutare se lo sforzo immane sostenuto per munire la città sia stato davvero eccessivo, in considerazione dell'unico, seppur rilevante bombardamento eseguito dai Tedeschi al bastione Codalunga nell'autunno del 1509. Alcune osservazioni di Guidobaldo duca di Urbino con riguardo alle spese esorbitanti sostenute per munire Padova, sostengono, con autorevole competenza, che lo stesso effetto poteva essere ottenuto con una spesa molto minore.

Nell'agosto 1984 la Nettezza Urbana di Padova, che occupava i luoghi di cui parliamo, fu traslocata in altra sede. Successivamente, il Comune fece eseguire alcuni scavi prospettivi all'interno del Bastione della rocca e sul terreno golenale adiacente, nonché un primo rilievo fotografico e topografico del sito. Furono così possibili le prime certe valutazioni di quanto era rimasto di una grande struttura difensiva. I progetti e i lavori di sistemazione dell'area che vi seguirono, fra il 1985 e il 1988, permisero di evidenziare ancora di più il valore di quell'architettura, delineandosi con maggior precisione la struttura di un castello, appunto il Castelnuovo. I dati più eloquenti, in questa prima ricostruzione dell'insieme, provenivano dalla scoperta del passaggio d'acqua sotto l'edicola di S. Prosdocimo a lato della porta flu-



La foto aerea del Castelnuovo. A sinistra il torrione del Portello vecchio; all'estremità opposta il torrione del Portello nuovo; in prossimità dell'asse mediano è il mastio, chiamato anche bastione Gradenigo. I tre elementi sono evidenziati con cerchiature. Le frecce indicano il supposto percorso delle acque.

viale, inoltre, dalla conformazione stratigrafica del terreno golenale che fu analizzato con cura e, infine, dal ritrovamento del leone di S. Marco, presumibilmente abbattuto all'epoca della dominazione francese.

La scoperta del passaggio d'acqua, che corrisponde per sezione e posizione altimetrica alla strada interna del soccorso collegante i torrioni Portello Vecchio e Portello Nuovo, suggerì una prima ipotesi circa la presenza permanente dell'acqua sul fondo dei due baratri posti alle estremità della grande muraglia arcuata del mastio. Questi baratri costituiscono una cesura fra il mastio e il resto del castello e potevano essere scavalcati mediante il ponte levatoio. Fu valutata l'esistenza di una possibile relazione logica fra i muri con cui fu sigillato il portale d'accesso alla rocca, in un periodo molto prossimo a quello della sua costruzione, e la conformazione del terreno golenale accumulato durante quasi cinquecento anni sul bordo del canale, in modo da stabilire i motivi che determinarono la sigillatura del passaggio d'acqua, della porta e della pusterla.

Il piano dal quale si effettuarono gli scavi nel 1986 corrispondeva al punto di appoggio dell'arco del portale di accesso alla rocca, sopra l'architrave. Architrave e soprastante arco costituivano la porzione del portale emergente da terra, e quindi visibile. Questi scavi furono eseguiti fino ad una profondità di poco superiore a cinque metri, ossia fino a circa cinquanta centimetri sotto al livello medio dell'acqua del vicino Piovego. I primi cinquanta centimetri dalla sommità del terrapieno erano costituiti da un riporto di acciottolato fluviale, il sottostante strato di un metro era dato da terreno molto aerato; seguiva poi uno strato sabbioso, sotto il quale fu trovato il leone di San Marco. In ambedue questi strati principali non furono trovate tracce di depositi vegetali. I primi strati argillosi si incontrarono a quota cinque metri. Il rilevante spessore del terreno golenale, l'assenza assoluta di depositi vegetali e di reperti manufatti, stavano a dimostrare che il canale esterno al bastione dovette sopportare, perlomeno fino alla fine dell'Ottocento, rilevantissime piene stagionali, e di par-

ticolare violenza, tali cioè da trascinare via depositi vegetali, ciottoli e frammenti di manufatto (ad esclusione naturalmente del pesante leone di pietra). Si fece strada allora l'idea che proprio tali piene avessero consigliato la tempestiva tamponatura delle tre aperture del mastio, onde evitare l'allagamento dell'area Ognissanti. Con l'acquisizione di questi elementi, maturò la convinzione che si trattasse del fallimento di un'impresa di ingegneria militare, in quanto gli artefici non furono in grado di raccordare adeguatamente le nuove strutture difensive con il sistema delle canalizzazioni urbane preesistenti. Si trattava di una prima ipotesi.

Lungo l'arco di quasi un cinquantennio, l'assetto definitivo del sistema bastionato padovano si compì attraverso alcuni fondamentali cambiamenti dell'ingegneria militare. La primitiva concezione delle difese, quella ancora quattrocentesca, che prevedeva l'impiego prevalente della muratura fu interamente superata dalla constatazione che i terrapieni erano molto più adatti alle difese dai colpi delle artiglierie e, per questo, i terrapieni furono adottati sistematicamente. A Padova tuttavia si può agevolmente osservare che, per ragioni logistiche e di economia costruttiva, molto è stato conservato delle primitive difese in muratura, quelle riferibili a Bartolomeo D'Alviano; e, d'altro lato, forse si può anche dimostrare che alcuni settori del circuito murario non sono neppure stati adattati alla tipologia del terrapieno. Il circuito che la cartografia padovana, a partire dal Seicento, ci suggerisce essere lineare e intrinsecamente coerente, in realtà è il risultato di episodi di differente tecnologia ed età. Il Castelnuovo, con riguardo a questa materia, costituisce un caso di speciale interesse. Esso, col suo doppio affaccio verso l'interno e verso l'esterno della città, conserva alcune prerogative edili e architettoniche riconducibili puntualmente al castello Tramontano di Matera o al mastio della rocca di Todì, prerogative riconducibili anche, in termini generali, a quei sistemi di difesa pre-moderni che sono ascrivibili all'opera di Francesco di Giorgio, Baccio Pontelli e Antonio Sangallo il Vecchio.



Particolari del Castelnuovo. La gola com'era nel 1984.

L'assenza di un disegno d'archivio riferibile al progetto di questa grande costruzione non aiuta i cultori e conservatori a formarsi un'idea generale del Castelnuovo. Per molti aspetti questa difficoltà potrebbe lasciare imperturbati sia gli storici che gli eventuali restauratori. Al contrario, questo fu un problema molto sentito all'epoca della costruzione, ma era così non solo a Padova. Lionello Puppi è fra i pochi che si sono proposti di ricontestualizzare la figura di Bartolomeo d'Alviano ingegnere militare in un mondo di relazioni sufficientemente ampio, al di fuori cioè del ristretto ambito padovano o veneto. Il Puppi riporta una notizia che allude alla possibilità, nemmeno tanto remota, che l'Alviano impartisse ordini di cantiere sulla base di schemi progettuali o convenzioni operative: «Si lavora continue ai bastioni, non per tema di inimici, ma per altro potesse soprasonzer. El capitano zeneral è molto solcito e tropo animoso, e tutto principia e compèie con lo suo cervello; e s'il mancasse, ogni cosa resteria confusa et imperfecta...»¹. Aggiunge Elio Franzin: «La progettazione di un nuovo castello nella città di Padova, sullo spazio segnato dai tre bastioni del Portello Vecchio (o Buovo), di Castelnuovo, del Portello Nuovo (o Venier) e dal corso delle acque che scorrevano ai piedi della nuova cerchia muraria, appartiene certo a Bartolomeo D'Alviano e all'architetto luganese Sebastiano Mariani. E quindi al momento della morte del capitano generale, avvenuta il 7 ottobre 1515, una delle prime preoccupazioni del capitano di Padova Girolamo Pesaro e del provveditore alle fortezze Piero Venier fu quella di far scrivere al maestro Sebastiano da Lugano, *taiapiera ingegner*, tutto ciò che aveva udito dal capitano defunto in materia di fortificazione della città di Padova. Evidentemente la Repubblica nutriva una enorme fiducia nei confronti del suo capitano generale malgrado i rovesci subiti in campo militare»². A proposito del D'Alviano, Francesco Guicciardini nella *Storia d'Italia* riferisce che «dove fu principale degli eserciti non ottenne mai vittoria alcuna».

Così Sebastiano da Lugano espone il progetto del D'Alviano:

Sua Signoria voleva far uno castello de presidio tondo che fusse de diametro pertege 34 de fuora da le mura di la parte de sopra, cum li sui allozamenti e luogo de munitiò s'ì da basso o soto terra come in solero, siccome appar per lo disegno dato per lo dicto maestro Sebastiano, et nota che sua Signoria voleva far che dal castello a cadauno torione fusse distanti pertege 8 de aqua la qual aqua havev-

se a ciraidar atorno al dicto castello, et da dicto castello a dicti torioni voleva che per bisogno se podesse tirar do cadene per cadauno torion a dicto castello. Item, voleva che fusse facto la concha over porta dal portello, che sono principiata per el navigar da Santa Croce al Portello. Item, voleva che fusse facto el torion de Lion Corno che son principiato, apresso dicto turion uno sustegno da la banda del fiume vechio cum una concha simile a quella che si ha da far al Portello³.

Ma evidentemente vi erano delle perplessità a Venezia sulla necessità e sull'opportunità dell'enorme castello. Infatti, nel settembre del 1517 una commissione molto numerosa ed autorevole si recò in ispezione a Padova. Essa era composta fra gli altri da Andrea Gritti, il futuro doge, Giorgio Cornaro, Giuliano Gradenigo, Teodoro Trivulzio e Janus di Campo Fregoso, i quali si espressero in modo molto critico nei confronti dei progetti elaborati dal Capitano generale, e imposero varie modifiche⁴.

L'Avogador straordinario Marco Foscarì così relazione ai Pregadi il 14 giugno 1517:

Laudò sier Zulian Gradenigo capitano, qual si afaticha. Item, al bastion dil Portelo, dove il signor Bartolamio ordenò fusse fato soto pertege 8, hanno fato cavar; non è se non 6 con effeto, per il teren non si poteva far più, hanno sententià li maistri...⁵.

Il 22 luglio 1517 il Senato veneziano dà il decisivo impulso alla «edification de uno castello in la città nostra di Padoa per la total fortification sua in el loco del Portello, come alias avea in animo de far el quando Illustrissimo signor Bartolomio Liviano capitano nostro general...»⁶.

Il 28 e il 29 agosto 1517, i Procuratori Giorgio Cornaro e Andrea Gritti (al proposito incaricati dal Gran Consiglio di Venezia) sono in sopralluogo alle difese padovane con il Governatore militare Teodoro Trivulzio e altri:

Il di sequente, andòno da Coa Longa per Porzia fino al Portello, la qual parte, per judicio di tutti, è la più debele, mure marze etc.; siché se i nemici si acampavano da quella banda, era da dubitar assai, unde terminòno asegurar quella parte e far uno bastion in Porzia pizola, qual, facendosi il castello e non fazendosi, è ben fato, et l'hanno designato a far et mandato per li homeni de' comuni, et tutti aliegramente è stà contenti venir a lavorar; siché è stà posto in ordine tutto è zà principiato a far, adeo per tutto Ocutubrio sarà fato fino al cordon, che sarà optima opera. E qui narò il numero de le perteghe di Padoa, ut patet. Poi consultòno di far il castello al Portello. El signor Governador era di opinion farlo in certo locho al Portello, e li pratici loro sono di opinion non farlo dove designò il signor Bartolo di far, ma, dal torion fato al Portello, si chiama di maestro Bon, ch'è una cosa molto degna, tirar un muro in la terra



I primi scavi del 1986 per valutare le caratteristiche del terreno gole-nale.

longo vadi a trovar questo bastion fano far, qual sia largo e alto come el dise, con li soi socorsi coverti in modo di vuovo, e far l'altra parte di le muraje cussi forte, dove questi do torioni baterà per fianco; in mezo potrà star zente d'arme e sarà ben fato; e hanno posto li segnali, aziò, volendo far, si lavori. E come li pratici concludeno, fato questo e mudà la porta dil Portello, e posto più in là, per comodità etiam di quelli vi entra, Padoa sarà inexpugnabile, e fato questa forteza padoani non potranno calzitrar⁷.

Di ritorno da Verona, circa 20 giorni più tardi, relazione Giorgio Cornaro:

Et disse come era stà fato l'hordine per far il castello. Come disse prima, saria passa 8 di fossà dentro, et 18 di fuora; et volendo farlo, è bon principiar a far cavar. Hanno trovato 1500 homeni lavoravano al bastion fano far, et cavavano le fondamenta; siché presto sarà fato a li ordini. Il qual castello sarà longo 50 pertege e largo 30; dicendo altre misure di Padova etc., che qui non noterò per non averle poste in memoria⁸.

Varie vicende costruttive del nuovo castello di Padova, dopo un primo generale assetto improntato al progetto di Bartolomeo d'Alviano nel 1515, furono determinate da una serie conseguente di progetti e lavori. È necessario raggiungere almeno la seconda metà del Cinquecento, prima di vedere assicurata al complesso militare una soluzione, più o meno definita sotto il profilo architettonico, che oggi possiamo ancora riconoscere.

Guidobaldo Duca d'Urbino, Governatore generale delle Armate della Repubblica di Venezia, il 26 febbraio 1543 compie un sopralluogo alle fortificazioni di Padova. Nella relazione inviata al Doge parla soprattutto dei miglioramenti da farsi alla fortezza presso il Portello vecchio. Egli ritiene che questo sia il punto più debole delle difese della città. Due sono i motivi principali per cui propone di erigere un *baluardo* in luogo dell'esistente torrione Buovo: la possibilità che il canale in uscita dalla città possa essere prosciugato, e quindi utilizzato come trincea riparata da parte dei nemici per accedere alla città e, in secondo luogo, l'interruzione della cortina che costituiva una preoccupante lacuna nella linea di difesa. Nella parte opposta, in luogo del torrione Gradenigo proponeva pure un secondo baluardo. Il "Bastione della Rocca" avrebbe dovuto essere eliminato o, comunque, trasformato in "cavaliere" (terrapieno che emerge in altezza dal profilo della cortina) per battere la campagna e "pulire le facce" (tenere lontani i nemici dalla cortina) ai nuovi baluardi. In linea con il Buovo, ma al di là del canale San Massimo, sarebbe stato eretto un "cavaliere". Questa prima soluzione era giudicata da Guidobaldo di migliore effetto. La seconda soluzione da lui proposta, che si ritiene sia stata quella poi adottata e applicata alla lettera, era un adattamento dell'esistente piuttosto che una ricostruzione, e quindi sarebbe stata economicamente più vantaggiosa della prima.



Il torrione del Portello vecchio visto dall'esterno.



Il torrione visto dall'interno. Si ipotizza che i cinque fornicci che si dipartono da esso siano stati gli archi attraverso i quali passava l'acqua del fossato interno del Castelnuovo. Probabilmente, nella condizione primitiva, costituivano la via d'accesso al bastione stesso.

L'undici luglio 1547 il Duca d'Urbino fa la relazione di una successiva visita alle fortificazioni di Padova. Egli conferma l'idea della costruzione di una fortezza e la sua localizzazione così come era stato proposto dai suoi predecessori. Ne conferma anche il duplice scopo: difendersi dai nemici attaccanti dalla campagna, ma anche dalla città, una volta che questa fosse caduta nelle mani dei nemici. Promette un suo disegno e dice di aver valutato quello di Michele Sanmicheli che, però, giudica inefficace e di difficile rimedio per la parte che prospetta verso la città.

I passaggi progettuali dell'adattamento erano i seguenti:

- i torrioni (Buovo e Gradenigo) mediante la demolizione di una porzione di cortina che guardava verso la città, sarebbero stati modificati per presentare un fronte di difesa orientato verso la campagna, («...con aprir di dentro i ditti torrioni riducendo le cannoniere di quella sorte che io dirò...»);

- il bastione della rocca sarebbe stato terrapienato e le cortine, che formavano le sue ali fino ai due torrioni, sarebbero state sopraelevate sino all'altezza del bastione stesso;

- il terreno di campagna (in corrispondenza della strada esterna e della spianata) sarebbe stato abbassato;

- il fossato a ridosso del prospetto interno della cortina fra torrioni e bastione della rocca sarebbe stato prosciugato (riteniamo che questa notizia ci confermi definitivamente il doppio prospetto architettonico del Castelnuovo, da molti anni ipotizzato da chi scrive in conseguenza della scoperta di alcuni conci del cordolo e, sotto di esso, della scarpa con cui era delineato il prospetto verso città del muro che congiunge il bastione della rocca con il torrione Buovo). In luogo del fossato interno sarebbe stato allestito un terrapieno e i "rampari" (rampe per montare sui terrapieni) necessari al suo impiego da parte dei difensori. Guidobaldo ha comunque coscienza di specifici limiti strutturali eventualmente presenti, che potrebbero causare cedimenti o crolli. In particolare egli si riferisce alle fondazioni predisposte a sostegno dei muri, ma non del terrapieno che a questi muri sarà accostato;

- i due torrioni alle estremità (Buovo e Gradenigo) dovevano essere congiunti al perimetro della cortina della città;

- un nuovo "cavaliere" per "pulire" il prospetto del torrione Buovo (la difesa sarebbe comunque stata incompleta anche in presenza dei tiri incrociati da un cavaliere sulla riva opposta del canale San Massimo, in quanto il torrione rotondo generava inevitabilmente l'"angolo morto") e impedire ai nemici l'uso dell'alveo



Particolare del passaggio sotterraneo del bastione di accesso alla città secondo le indicazioni date da Guidobaldo di Urbino.

del canale San Massimo e battere la campagna;

- eliminazione delle cannoniere coperte e predisposizione di nuovi parapetti a riparo delle nuove postazioni di tiro in piazza alta.

In una successiva relazione che lo stesso Duca scrisse il 16 gennaio 1555, la situazione sembra ancora quella descritta nel 1543. Ad eccezione forse del canale che era stato scavato lungo il fronte della fortezza rivolto verso la città. Di questo canale, infatti, non si fa più menzione, anche se si parla di costruire ponti «sopra l'acque acciò si possa girare l'artiglieria attorno in ogni luocho dove sarà il bisogno»⁹.

Il progettista del restauro di questo complesso monumento è condizionato da due istanze espresse in differenti sedi istituzionali: l'istanza della tutela del valore patrimoniale pubblico (storico e artistico) che attiene principalmente al ruolo della Soprintendenza statale per i beni architettonici e, di pari importanza, l'istanza della fruizione aggiornata del bene che spetta alla popolazione cittadina. Questa seconda istanza è sollecitata in vari modi dall'associazionismo e da eminenti cultori della materia, ma in via definitiva viene formulata, e quindi tradotta in indirizzi effettivi dall'Amministrazione proprietaria del bene, ossia dal Comune. Uno dei compiti principali che il restauratore svolge nello spazio progettuale assegnatogli è la conservazione e, per quanto possibile, la riconduzione alle condizioni di leggibilità o di apprezzamento del monumento architettonico del quale gli è stato ordinato il restauro.

Sulla base di quanto qui sopra è stato descritto, dopo ripetuti sopralluoghi conseguentemente ai lavori eseguiti nel sito dal 1983 a oggi, si individuano alcuni punti cruciali per la ricostruzione storica del monu-

mento architettonico. Questi punti, che elenchiamo di seguito, costituiscono gli orientamenti progettuali del restauro.

1) Il terrapieno o terraglio. Nella cartografia storica della fine dell'Ottocento il torrione Portello nuovo, il torrione Portello vecchio, il bastione della rocca e la cortina muraria che questi congiunge erano muniti di terrapieno. Anche in questa parte della cinta urbana era presente il terrapieno e il parapetto era di terra.

2) Il cordone e la scarpa sul prospetto verso la città. In occasione dello sterro della gola ai piedi del prospetto esterno della cortina del Castelnuovo, eseguito in due riprese fra il 1983 e il 1987, fu fatta anche una prova di diserbamento e pulitura dalla vegetazione infestante. Fu così possibile riconoscere alcuni conci del cordone di trachite esistente sul prospetto interno della cortina rettilinea che, come all'esterno, era munito di scarpa. Quella fabbrica aveva dunque un doppio fronte o prospetto, verso la campagna e verso la città.

3) Trasformazioni dei torrioni del castello. Gli attacchi delle varie porzioni di muratura fra loro, sia presso il torrione Gradenigo sia presso il torrione Buovo, confermano le testimonianze storiche riportate nella relazione del progetto di restauro. In particolare, l'apertura dei torrioni verso la città e l'eliminazione delle "cannoniere coperte" (cannoniere con postazione di tiro contenuta da un vano voltato in muratura) in conseguenza della costruzione dei terrapieni, dei "rampari" e delle piazze alte di tiro.

4) Il canale del castello. Le testimonianze di Guidobaldo di Urbino, qui sopra riportate (dal 1543 al 1555), riferiscono dell'esistenza di un canale a ovest della cortina del castello, che fu interrato su prescrizio-



Particolare della cortina muraria interna del Castelnuovo. Sono indicati alcuni conci del cordone (A) e della camicia (B).

ne dello stesso Guidobaldo. Sul sedime del canale interrato fu costruito il terrapieno che, sembra di capire, deve aver dato qualche problema di ordine statico già nel corso dei lavori.

5) Il castello staccato dal circuito delle mura. Le ripetute ricognizioni sui luoghi hanno permesso di riconoscere le tracce evidenti dello spazio che costituiva la cesura fra città e castello, e all'interno del quale era stato scavato il canale.

6) Le strade del soccorso (sono percorsi coperti o scoperti ma riparati che permettono la comunicazione rapida fra ambienti importanti di una fortezza). Alcune ricognizioni eseguite recentemente hanno permesso di riconoscere, oltre alla ben nota strada di soccorso interna allo spessore della muratura della cortina che collega i torrioni al bastione centrale, una strada scoperta sopra la interna. Questa strada, con superficie di calpestio in mattoni disposti in piano, era difesa da due parapetti, uno verso città e l'altro verso campagna. L'impronta su malta di allettamento dei mattoni, le caratteristiche dello spiccato (impronte rilevate evidenti di un muro – o di una struttura architettonica – che è stato demolito o che è stato solo incominciato e poi abbandonato) della base del parapetto verso città e altri elementi fanno ritenere che questa condizione della fabbrica sia durata molto poco, come effettivamente riferiscono le carte d'archivio relative agli ordini del Duca d'Urbino per la riforma di questo castello.

7) I cedimenti strutturali e le lesioni delle murature. Gran parte delle lesioni presenti nelle casematte dei due torrioni sono riconducibili all'epoca delle prime

fasi costruttive e, forse, a quelle di successive trasformazioni. Questa valutazione di massima trova conferma in alcune annotazioni storiche sull'andamento dei cantieri di costruzione che sono state rintracciate fra le fonti archivistiche raccolte presso l'ufficio. Che si tratti di lesioni stabilizzate o, se vogliamo, assestate è stato ripetutamente accertato negli anni fra il 1983 e il 2000. In ogni caso il progetto prevede apposite prove strumentali e rilevamenti di precisione da anteporre utilmente all'esecuzione dei lavori previsti nel progetto esecutivo. □

1) L. Puppi, *Bartolomeo D'Alviano e il programma di riassetto dello "stato da terra" nella crisi di Cambrai*, in AA. VV. *L'architettura militare veneta del Cinquecento*, Electa, Milano 1988, pag. 41.

2) E. Franzin, (a cura di), *Padova e le sue mura*, Ed. Signum, Padova 1982, p. 69.

3) Brano trascritto da G. Rusconi, *Le mura di Padova*, Ed. Vicenzi, Bassano 1921, pagg. 92-94 (da: *Commemoriali*, libro XX, doc. 30, c. 20 tergo).

4) Cfr. Franzin, cit.

5) M. Sanudo, *Diari*, vol. XXIV, MDXVII giugno, Venezia 1879-1903, col. 360.

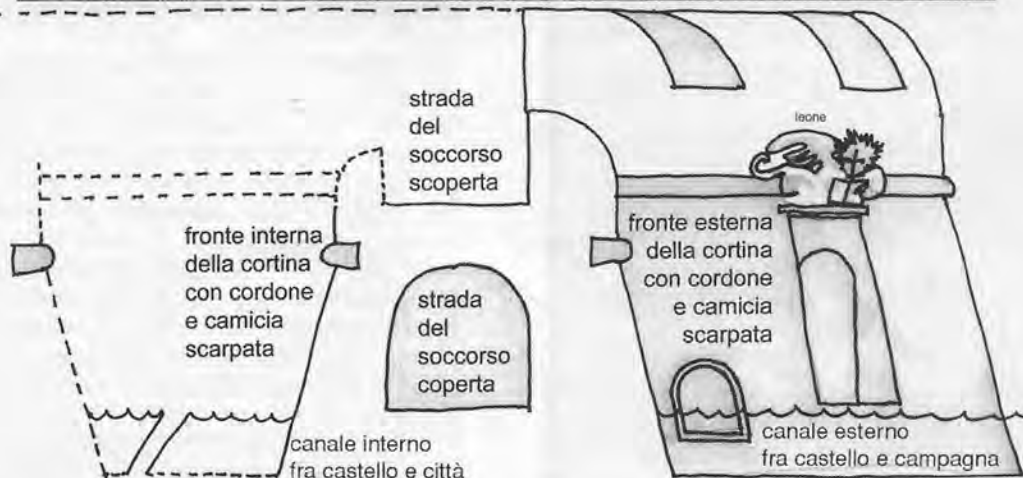
6) *Ibid.*, col. 424.

7) *Ibid.*, coll. 684-685.

8) *Ibid.*, coll. 688.

9) Da *Raccolta delle relazioni di Guidobaldo di Urbino sulle fortificazioni di Terraferma* (Archivio di Stato di Venezia, Secreta, Materie miste notabili, b. 114).

Ringrazio, per gli spunti di discussione e le congiunte visite di studio sui luoghi qui descritti, Elio Franzin e Michelangelo Casciano.



Il Castelnuovo e le strade del soccorso. Sul tratto del muro rettilineo si indicano con le lettere tre elementi architettonici significativi: tracce dello spiccato del preesistente parapetto verso la città (C), impronte dell'ammattionato (D), il parapetto verso la campagna (E). In basso lo schema interpretativo.

UN VIAGGIO NELLA PADOVA SOTTERRANEA

ADRIANO MENIN

L'attività di ricerca svolta dal Gruppo Speleologico Padovano C.A.I. in ambito cittadino, con particolare riguardo ad alcuni ambienti ipogei all'interno del sistema bastionato cinquecentesco, in via S. Eufemia e in piazza delle Frutta.

Una delle componenti meno sviluppate, ma nondimeno interessanti, dell'attività svolta dal Gruppo Speleologico Padovano C.A.I., ha riguardato in questi anni l'indagine e la raccolta di informazioni documentarie di vario tipo (topografiche, cine-fotografiche, descrittive) relative ad un'ampia gamma di manufatti storici presenti nel territorio, urbano ed extraurbano, che, per le loro caratteristiche prevalentemente ipogee, sono state ritenute d'interesse 'speleologico', nell'accezione più ampia del termine. Spesso in passato, ma assai di più oggidi, una larga parte degli speleologi ha rivolto il proprio interesse al vastissimo ambito sotterraneo cittadino o comunque antropico, esistente nel nostro paese e altrove. Richiamiamo il caso degli ipogei 'idraulici' (collettori, cisterne di raccolta, e condotti di vario tipo) costruiti in epoca romana in quasi tutta la penisola, in particolare nell'entroterra laziale, e facenti capo ai numerosissimi acquedotti dell'Urbe; del reticolo immenso del sottosuolo di Napoli, per secoli scavato nel tufo, di cui tuttora non si conoscono appieno le dimensioni e l'estensione areale; dei cunicoli delle antiche città etrusche della Toscana e dell'Umbria; dell'apparato sotterraneo di Roma, indagato da secoli e tuttora pieno di sorprese; dell'enorme estensione ed importanza storica dei manufatti sottostanti castelli, ville, fortificazioni, sparsi per ogni dove, nonché le miniere, i rifugi, e tantissimi altri esempi di interventi umani sotterranei, operati nelle più disparate situazioni temporali e locali.

Appare evidente come ovunque, o quasi, i luoghi occulti (cioè non visibili da fuori) si siano prestati ad esigenze di sopravvivenza, difesa, sussistenza, benessere, spiritualità ed altro, in relazione naturalmente alle caratteristiche dei siti ed alla differente natura del substrato, cioè del terreno destinato ad ospitare tali manufatti *spelei*.

Nel caso della nostra città e della sua provincia, pur non sussistendo condizioni di tipo ambientale (o naturale) favorevoli, come capita in altre zone, alla realizzazione diffusa e massiccia di tali manufatti (per la presenza di terreni incoerenti - alluvionali e sedimentari - in pianura; di falde acquifere invasive anche prossime alla superficie; di rocce prevalentemente vulcaniche e 'dure' - come le trachiti, latiti e rioliti, che poco si prestano ad essere scavate - nei rilievi Euganei), svariati utilizzi e/o adattamenti umani del sottosuolo sono stati resi possibili e tramandabili in virtù di una articolata e costante evoluzione storica: in sostanza, ad opera del

complesso e spesso travagliato susseguirsi di vicende storiche, e quindi costruttive, che hanno caratterizzato e arricchito la nostra terra. Si tratta, comunque, di testimonianze in genere non eclatanti, spesso assai ridotte sotto il profilo spaziale: condotti, cunicoli e gallerie, sotterranei di palazzi, chiese ecc., che vanno da pochi metri a qualche centinaio di metri al massimo (ne illustreremo brevemente alcuni casi, più avanti). Sono sicuramente assai significativi sotto il profilo storico ed archeologico, meno sotto quello spettacolare: di sicuro, almeno per quanto riguarda la nostra esperienza, quasi nulla hanno da spartire con le sempre vive leggende metropolitane e con l'immaginario popolare. È bene ricordare infatti che, pur con i connotati rispettabilissimi delle tradizioni, dei ricordi personali e delle voci popolari, le indicazioni fervide e sincere, ma non documentate, che spesso abbiamo ricevuto a proposito di grotte, gallerie, passaggi segreti, trafori ed altro, si sono quasi sempre rivelate, purtroppo, inesistenti o, al massimo, frutto di abnormi amplificazioni della realtà.

Non vi è dubbio che molta parte del patrimonio speleologico urbano, o comunque artificiale nel nostro territorio sia stato manomesso o distrutto nel corso dell'ultimo secolo. Interventi massicci di edificazione, in profondità e in estensione, nei centri abitati; l'estrazione di materiali lapidei nelle cave, e persino la stessa assenza di interventi (cioè incuria e abbandono) in molte (troppe) eredità monumentali del passato hanno per sempre cancellato, o alterato, l'entità di un bene prezioso e spesso male interpretato perché misconosciuto.

Nell'insieme delle testimonianze ipogee cittadine che abbiamo avuto la fortuna di visitare, osservare e, talvolta - ove le condizioni lo consentivano - documentare in vario modo, spiccano, per la loro importanza o peculiarità, in parte nota, e in parte sconosciuta, tre esempi dell'utilizzo antropico del sottosuolo (nel senso più ampio del termine) riferibili ad un arco temporale assai ampio, che va dall'antichità romana a (quasi) i giorni nostri: l'ipogeo di S. Eufemia, nell'omonima via; le gallerie e gli ambienti ipogei e para-ipogei presenti in alcuni importanti settori del sistema bastionato veneziano di Padova, nella zona di Ognissanti - S. Massimo; il grande rifugio antiaereo di piazza delle Frutta, messo in luce (intatto) nel 1997 e poi in parte demolito e di nuovo interrato. Sono solo alcuni esempi che abbiamo voluto presentare, in un quadro sicuramente più vasto e in larga misura sconosciuto anche a noi, esclusivamente per dare un'idea della varietà, complessità e ricchez-



1. Ipogeo di S. Eufemia - Galleria (foto di A. Menin).

za di un patrimonio “che non si vede”. Qui di seguito ne descriviamo, brevemente, le caratteristiche.

L'antico ipogeo di S. Eufemia è un ambiente complesso e articolato al di sotto di un antico palazzo veneziano della metà del Cinquecento nell'omonima via: palazzo Mocenigo-Querini, attuale sede del Collegio femminile universitario “E. Meneghetti”, gestito dall'ESU. Forse è uno dei siti archeologici della città che meglio conserva, per il contesto urbano in cui sorge, per la ricchezza di testimonianze relitte e le numerose, secolari trasformazioni che evidenzia, l'aspetto e la suggestione di un venerabile, antichissimo edificio sopravvissuto, nella parte basale, alle distruzioni alto-medievali e medievali.

Il manufatto ha infatti notevoli tratti in elevato che ricordano quelli di una piccola chiesa, sorta accanto o sovrapposta ad un più remoto manufatto d'epoca romana, testimoniato da un porticato a quattro colonne tuscaniche tuttora integre (ed altre strutture non indagate a fondo). Il tutto si coniuga con un insieme successivo di modificazioni architettoniche e strutturali che corrono attraverso i secoli, dal Palladio – indicato da alcuni come possibile consulente, se non co-autore, nella realizzazione del palazzo sovrastante – ad Ippolito Nievo: è pieno dei segni del tempo e della vita che scorreva sopra, intorno e dentro ad esso (*domus* suburbana tardo imperiale, e/o sospetto mitreo, secondo alcuni; chiesa paleocristiana; ricovero per pellegrini; piccolo monastero; scantinato-cucina-servizi per la casa nobiliare; probabile rifugio contro le cannonate di Massimi-

liano I nel settembre del 1509; rifugio antiaereo durante l'ultima guerra mondiale ed altro ancora) che ne accrescono il mistero e la suggestione. Ne hanno parlato vari studiosi: Cesira Gasparotto, Giulio Brunetta, Antonio Barzon, Carlo Frison e Raffaele Mambella.

Pur non trattandosi di un vero e proprio ambiente sotterraneo (ha diverse finestrelle a bocca di lupo, tra il soffitto ed il piano del giardino) e pur essendo visitabile con relativa facilità, presenta ampie zone non illuminate, piene di rottami, di buche e pozzanghere: in condizioni normali era (almeno all'epoca delle osservazioni) difficile da cogliere nel suo insieme e, inoltre, molti particolari sfuggivano (fig. 1). Nell'intento di redigere una descrizione reale e aggiornata delle condizioni statiche e documentali del sotterraneo si è provveduto, su suggerimento del dott. Franco Benucci e con la gentile concessione della direzione del Collegio, ad esaminarlo palmo a palmo, rilevando ex novo tutto il complesso e realizzando un'ampia documentazione fotografica e descrittiva. Un video è stato prodotto con l'intervento del dr. Alberto Faggiotto, dell'Università di Padova.

Tra le particolarità messe in luce figura un graffito, tracciato sulla parete di uno dei vani più reconditi e perimetrali, che si protende sotto via S. Eufemia. Vi si scorgono un campanile, decorato con cornici e modanature e dotato di due campane, un cannone con relative ruote, di tipo cinquecentesco, simile a quelli raffigurati in varie incisioni d'epoca sull'assedio di Padova, ed una palla, sparata dal pezzo, in procinto di colpire la torre campanaria. Forse è la rappresentazione ‘dinami-



2. Graffito rinvenuto nei sotterranei del palazzo di via S. Eufemia raffigurante un campanile sotto il tiro di un cannone, il cui affusto richiama il tipo in uso nell'assedio di Padova del 1509 (foto di A. Menin).



3. La camera di manovra del ponte levatoio nord, ingombra di rottami (foto di S. Di Benedetto).

ca' della distruzione del manufatto, appartenente alla chiesetta di S. Eufemia, o di uno dei tanti bersagli colpiti, nel borgo del Portello, dalle artiglierie imperiali, in occasione dell'evento obsidionale (fig. 2).

Una relazione sull'ipogeo è stata redatta e pubblicata sul notiziario sezionale del C.A.I. di Padova e in una piccola monografia illustrata, con l'esposizione dell'attività svolte nel corso del 1999/2000, fatta pervenire agli uffici competenti dell'Università, proprietaria del complesso, dell'ESU, della Soprintendenza e del Comune di Padova.

La ricollocazione del leone marciano, in copia dimensionalmente fedele all'originale, ai piedi del bastione Portello Nuovo – promossa alla fine del 2002 dal Comune di Padova su invito delle associazioni 'Amissi del Piovego' e 'Comitato Mura' e con il contributo finanziario delle Assicurazioni Generali – facente parte del progetto di recupero filologico e di valorizzazione dei bastioni della cinta veneziana intrapreso ormai da anni, ha offerto al Gruppo Speleologico l'opportunità per realizzare una completa prospezione e studio di tutto il settore fortificato orientale della città, anche nei suoi aspetti ipogei (in una simbiosi con l'elemento fluviale difficilmente riscontrabile altrove), coinvolgendolo in uno dei suoi più impegnativi e appassionanti 'campi' d'indagine mai realizzati prima, almeno nel settore di ricerca della speleologia 'urbana'.

Prima di allora l'attenzione del Gruppo si era focalizzata nel breve ma articolato tratto delle fortificazioni

cinquecentesche compreso tra il bastione del Portello Vecchio, il ponte delle Gradelle, il contiguo saliente murario verso l'esterno ed il rettilineo della cortina dell'ex-macello di Padova, con i relativi ambienti sotterranei. Le indagini, iniziate con esplorazioni ed osservazioni sporadiche, nel novembre del 1977, all'interno delle strutture del ponte e proseguite nel 1983 negli ambienti sotterranei della cortina dell'ex-macello (angolo di sud-est) e del bastione, erano state riprese nel 1992 (rilievo della casamatta sotto l'angolo-saliente e della galleria inclinata – interrotta – di collegamento col ponte) e nella primavera del 2002, in occasione delle prospezioni effettuate, con relativi rilievi, dalla laureanda Elisa Temporin (tesi di laurea IUAV sul restauro e la conservazione del ponte delle Gradelle, 2002).

All'inizio del nuovo, impegnativo ciclo di rilevamenti, nel dicembre 2002, le operazioni sono consistite nell'effettuare alcuni sopralluoghi per registrare, con foto ed altro, le condizioni presenti e riportare le informazioni di tipo descrittivo, di prima mano, utili a comporre un quadro preliminare della situazione al 'cuore' del bastione Portello Nuovo (detto anche Venier, o Gradenigo, o Ognissanti, a seconda delle fonti documentarie e degli autori) e, conseguentemente, della galleria di accesso (di 'soccorso') dal bastione Castelnuovo. Questo accesso costituiva l'unica via praticabile, al momento delle prime visite, pur con qualche difficoltà (il superamento del pozzo-ponte levatoio che precede la galleria suddetta, il passaggio di una strettoia a lato dello sfondamento operato dalla cabina Enel di via Gradenigo e l'allagamento parziale del condotto: fig. 3-3bis). In seguito, le operazioni di ricognizione e documentazione fotografica e topografica sono state estese a tutti gli ambienti interni compresi nel settore della cinta, a suo tempo destinato a costituire il cosiddetto 'Nuovo Castello', sulla base, secondo le fonti, delle indicazioni espresse da Bartolomeo D'Alviano e concretizzate nell'opera progettuale di Sebastiano da Lugano, intorno agli anni 1513-14. Tale progetto, come noto, non fu mai completato, ma ridimensionato, alla fine, all'allineamento fortificato bifronte rappresentato dai bastioni Portello Nuovo, Castelnuovo – detto anche Torrione Gradenigo – e Portello Vecchio, o Buovo, raccordati con le due lunghe vie sotterranee (178 m di lunghezza ciascuna, con sezione a botte, larghe 3,27 m ed alte mediamente 2,35 m) interposte (fig. 4).

Al suddetto complesso abbiamo in seguito aggiunto, ai fini della completezza descrittiva, le strutture difen-



3bis. Scorcio della casamatta di sud-est del bastione Portello Nuovo (foto di A. Menin).

sive e infrastrutturali adiacenti, come il saliente fortificato di S. Massimo con il ponte delle Gradelle, a sud, ed il tratto di cortina rettilinea Portello Nuovo - Porta Ognissanti, a nord, con le emergenze che ci sono sembrate più significative. Una parte rilevante del lavoro svolto è stata riservata all'osservazione e all'analisi dettagliata della situazione esterna, rilevata e documentata pari passo, in rapporto a quella ipogea e para-ipogea; alla verifica delle corrispondenze cartografiche; all'esame delle particolarità costruttive e dello stato di conservazione; alla documentazione delle testimonianze minori, o meno visibili (e forse per questo più precarie), ma non meno interessanti e degne di essere fissate nella memoria. I risultati delle indagini, i rilievi e l'insieme dei documenti fotografici sono stati raccolti in una relazione documentativa in fase di elaborazione finale che verrà pubblicata quanto prima: nella fig. 5 presentiamo l'anteprima, in scala molto ridotta, di una delle due tavole del rilievo (gli originali sono in scala 1:500).

Innumerevoli sono stati i sopralluoghi effettuati da gruppi di poche persone e singolarmente, sia durante la raccolta dei dati, sia nel corso di ripetute verifiche e controlli successivi. Le ricognizioni, volte ad esaminare il manufatto nel modo più completo possibile, sono state condotte su gran parte delle superfici esterne, basali, parietali e sommitali, nonché all'interno, ovviamente. Spesso sono state impiegate attrezzature e tecniche speleologiche di 'progressione' (cioè di traslazione, o di movimento), che hanno consentito di cogliere e registrare il maggior numero di particolari possibili. Molto importante, sotto questo aspetto, è stato anche il supporto offerto dagli 'Amissi del Piovego', con le imbarcazioni disponibili e la perizia dei vogatori, per la prospezione ottimale delle parti raggiungibili dal fiume.

Nel rilevamento topografico e fotografico dell'ampio settore sono state deliberatamente inserite tutte le peculiarità visibili del sito, così com'era alla data dell'aprile 2004, comprese quelle provvisorie, come le testimonianze militari e civili, sovrapposte o inserite nel corso del Novecento (difese passive antiaeree, tracce degli elettrodotti ecc.), senza trascurare di segnalarle in legenda.

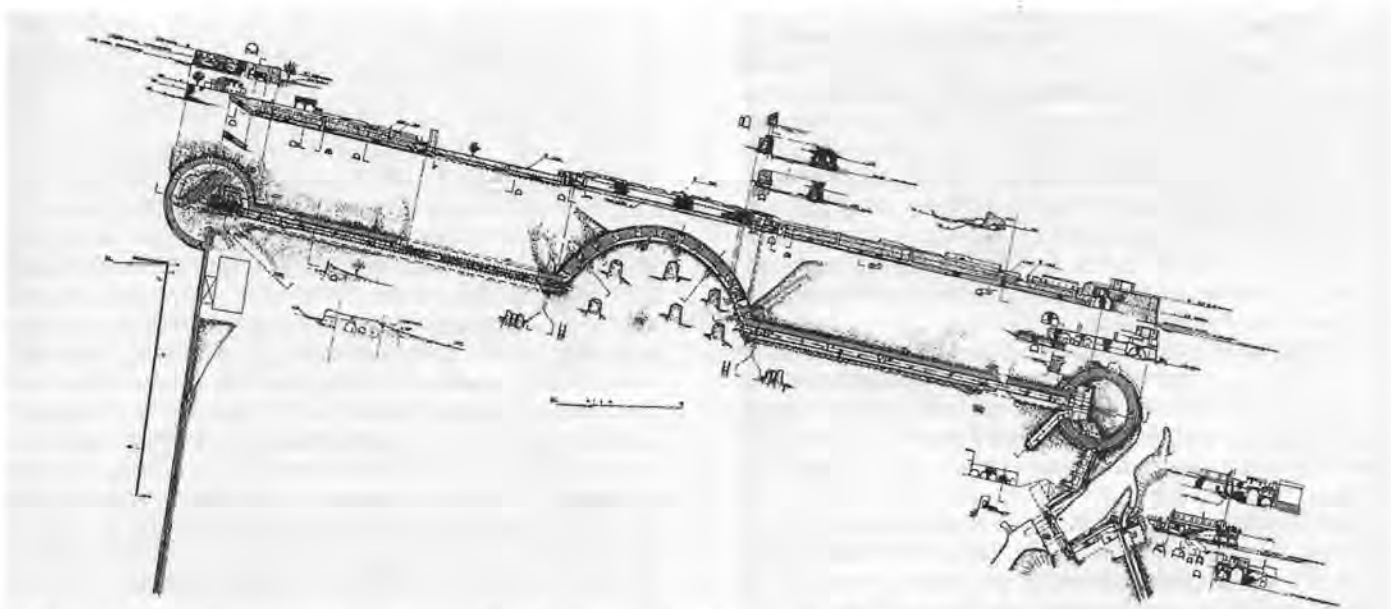


4. La galleria di 'soccorso' sud tra i bastioni Castelnuovo e Buovo (foto di S. Di Benedetto).

Molta attenzione è stata, inoltre, dedicata alla registrazione e segnalazione dei cedimenti e dissesti strutturali presenti, sia all'esterno che all'interno delle fortificazioni.

Nel complesso non si sono incontrate difficoltà operative particolari, rispetto alle normali uscite ed esplorazioni effettuate in grotta, ove, di solito, impedimenti ed ostacoli morfologici (strettezze, pozzi, risalite, cascate, bacini, sifoni ecc.) e fisici (freddo, umido, buio totale) sono enormemente maggiori. L'acqua, che invadeva parte delle gallerie, soprattutto quella sud, nel tratto iniziale subito dopo il Castelnuovo, ha forse rappresentato il problema più importante per la sicurezza, per via dell'accertata presenza di alcuni ratti morti e della probabile infiltrazione (non accertata, tuttavia) di reflui fognari: l'uso di stivali, guanti e sottotute ('pontoniere') in lattice impermeabile ha evitato al non trascurabile rischio. L'ostacolo rappresentato dalla strettoia sotto la cabina elettrica, ha comportato solo il fastidio (normalissimo per uno speleo) di strisciare nel fango per 6-7 m.

Più rilevante, invece, la difficoltà indotta dalla presenza di notevoli accumuli detritici e di fango sul pavimento e addossati alle pareti, che hanno limitato la capacità di determinare con precisione, almeno all'ini-



5. Rilievo del settore bastionato cinquecentesco Portello Nuovo - Castelnuovo - Portello Vecchio (A. Menin - GSP CAI, 2003-2004).



6. Rifugio antiaereo di Piazza delle Frutta (foto GSP CAI).

zio, la conformazione e le dimensioni reali degli ambienti: un problema risolvibile solo con l'evacuazione e la ripulitura degli stessi, iniziata nel marzo 2004 nella galleria sud presso il bastione Buovo, che ha rivelato, per esempio, la forma del pavimento. Si è potuto appurare, in questo caso solo verso la fine delle indagini, che buona parte del piano di calpestio del condotto era ricoperto da cospicue e localizzate masse stalagmitiche, frutto di deposizioni forse centenarie, a dimostrazione del lungo periodo di emersione trascorso in tempi passati; inoltre che le differenze di altezza della sezione a botte, osservate nei vari tratti delle gallerie, era dovuta ad un effettivo, intenzionale, rialzo del pavimento in mattoni, che passa da 2.55 m, all'imboccatura del bastione Buovo, a 2.12 nella galleria nord (nel tratto iniziale Castelnuovo-Buovo, all'epoca consistentemente allagato e ingombro, il piano di calpestio potrebbe essere ancora più elevato, ma non è stato possibile appurarlo con sicurezza).

Sotto l'aspetto fisico è forse utile segnalare, a titolo di curiosità, la notevole escursione termica registrata nel periodo estivo tra l'interno del primo tratto (allagato) della galleria di soccorso sud e l'esterno: circa 20°C (pur con sottotute e tute impermeabili, dopo circa 3 ore si battevano i denti).

Diverse sono state le sorprese venute alla luce, ne citiamo solo qualcuna: la particolare situazione idrologica all'interno delle gallerie di soccorso, interessate da una penetrazione differenziata, localizzata e non diffusa, delle acque del Piovego; la pensilità (creata apposta-

mente, riteniamo, nel 1943) dei bacini di ritenzione interni alla galleria sud, e la lenta circolazione e deflusso delle acque verso il S. Massimo; la presenza di elementi strutturali inediti lungo il tragitto; la reale entità dei dissesti strutturali esistenti, nelle gallerie, nelle casematte e, corrispondentemente, nelle parti superficiali, nonché le vicissitudini statiche di ampie porzioni del sistema evidenziate dall'esame delle quote; la presenza di un interessantissimo campionario di simboli grafici riferibili ai lapicidi che modellarono i concetti trachitici di alcune strutture e l'esistenza di tante testimonianze lapidee riferibili ad antichi edifici, tombe, chiese ed altro, demoliti e utilizzati come riempitivi; le tracce dei rivestimenti murari e, persino, di qualche elemento ligneo di centina lasciato dai mastri del Cinquecento.

Spinti dalla forte passione ed emozione che tali eredità del passato suscitano in coloro che le osservano da vicino e a lungo, non potevamo fare a meno di porci delle domande su molte cose che apparivano incomprensibili, in particolare sulla articolata evoluzione del complesso fortificato. Pur non trovando, forse, che qualche timida risposta, solo dopo mesi (quanto basta, comunque, per essere soddisfatti), riteniamo di aver colto qualche spiraglio, certamente piccolo rispetto alla mole dei punti da chiarire e spiegare riguardo la storia costruttiva delle mura, ma sicuramente utile per ulteriori approfondimenti. Grazie alla grande disponibilità offertaci dalle associazioni coinvolte nel progetto di recupero siamo riusciti, non senza ritardi, a raccogliere una interessante messe di dati che sono serviti a realizzare un rilievo topografico completo e dettagliato dell'area e delle strutture, unitamente a molto materiale illustrativo. Il tutto, raccolto in una relazione in corso di stampa, ci auguriamo possa contribuire a completare il quadro delle conoscenze del grandioso complesso militare cittadino.

Segnaliamo infine l'ispezione condotta dal nostro Gruppo nel rifugio antiaereo di piazza delle Frutta (fig. 6). Si tratta di una delle ultime testimonianze, per così dire 'vive', dell'evento bellico, emerse qualche anno fa, in condizioni assolutamente perfette, compresi alcuni fogli di giornale del 1944 incollati (calcificati) all'interno delle gallerie, sulle panchine in cemento dei rifugiati. Durante una sosta dei lavori per la ripavimentazione della piazza (1997) è stato possibile visitarlo e fotografarlo anche se non lo si è potuto rilevare (del resto un rilievo del sottterraneo esiste già, in mano all'Ufficio Tecnico del Comune). L'ipogeo presentava, sostanzialmente, un articolato insieme di gallerie con sezione a botte, suddiviso in due settori speculari, con un accesso comune. Ogni settore era dotato di servizi igienici e panche fisse in cemento, disposte lungo i lati dei condotti. Le pareti, intonacate, recavano ancora appesi gli isolatori e i sostegni per l'illuminazione elettrica. Poteva ospitare, a quanto ci è sembrato, circa 200 persone. Pur risalendo a tempi recenti, il manufatto rappresentava (ora quasi non più: è stato tagliato in altezza e riseppellito) una porzione di storia cittadina intensamente incisa nella memoria di molti padovani, ed era sicuramente degna di essere tramandata come testimonianza di un periodo doloroso e decisivo per le generazioni successive. Purtroppo ciò non è avvenuto. Anche per questo siamo contenti di averne, almeno in parte, fissato la memoria. □

L'«ANELLO VERDE» DI PADOVA: UN SISTEMA ECOLOGICO DA SALVARE

CLAUDIA BISSACCO E GIANUMBERTO CARAVELLO

Il circuito murario di Padova non costituisce soltanto un patrimonio storico e monumentale di grande pregio, ma offre anche l'occasione per il recupero di una continuità ecosistemica fra le aree verdi a tutto vantaggio dell'ambiente cittadino.

Al giorno d'oggi la città è concepita preminentemente come "city", la sede degli affari, dei servizi, della vita produttiva, o tutt'al più dello svago, ma completamente disgiunta dai processi ecologici che comunque anche in essa agiscono e coinvolgono inevitabilmente le componenti fisiche e biologiche presenti. Il cittadino concepisce tutto questo altrove, in un territorio sempre più lontano dalla città, ma anche sempre più omologato alle dimensioni urbane, non riuscendo più a ritrovare "nell'interno" le dimensioni ambientali originarie. Egli rimane però pur sempre un esemplare di *Homo sapiens sapiens*, e da questi vincoli, volente o nolente, non può prescindere, pena l'integrità della sua salute nel suo significato più completo di "stato di benessere fisico, mentale e sociale e non solamente assenza di malattia e infermità" (Carta costituzionale della Organizzazione Mondiale della Sanità - 1948), una situazione attualmente difficile da reperire in ambiente urbano. Nella nostra epoca l'uomo va sempre più rendendosi conto della propria incapacità e impossibilità di scindere la sua esistenza dall'ambiente naturale, di cui egli fa parte, per esprimere non solo le proprie esigenze culturali e sociali, ma per far fronte ai suoi stessi bisogni psico-fisici.

Tali esigenze stanno sempre più confluendo nel concetto di "paesaggio", definito come "sistema di ecosistemi", in cui la distribuzione delle varie "macchie" (ecosistemi) risponde sempre a principi di idoneità ambientale e quindi di sostenibilità ecologica. La città è perciò da ritenersi anch'essa un paesaggio, denominabile *antropico urbano*. Esso è costituito da un insieme di ecosistemi creati dall'incontro di tutti i fattori ambientali (condizioni climatiche, idrografiche, geomorfologiche del sito, ecc.), e delle componenti biotiche (flora e fauna). Nella fauna va compreso anche l'uomo, che in ambito urbano determina modificazioni totali o parziali della natura (aria, acqua, spazi, ecc.), dalla quale pur dipende, attraverso il suo apparato culturale. È così che l'attualità di questi concetti sta conducendo sempre più l'uomo moderno a riscoprire e tutelare le potenzialità naturali insite nel suo più "vicino" sistema ambientale, nel nostro caso quello urbano, all'interno del quale la "natura" si presenta ora, anche se non definitivamente scomparsa, come si potrebbe pensare, solamente surrogata dai sistemi "verdi" di impianto artificiale, e da qualche piccolo relitto di epoche passate, museificato o relegato in frange marginali.

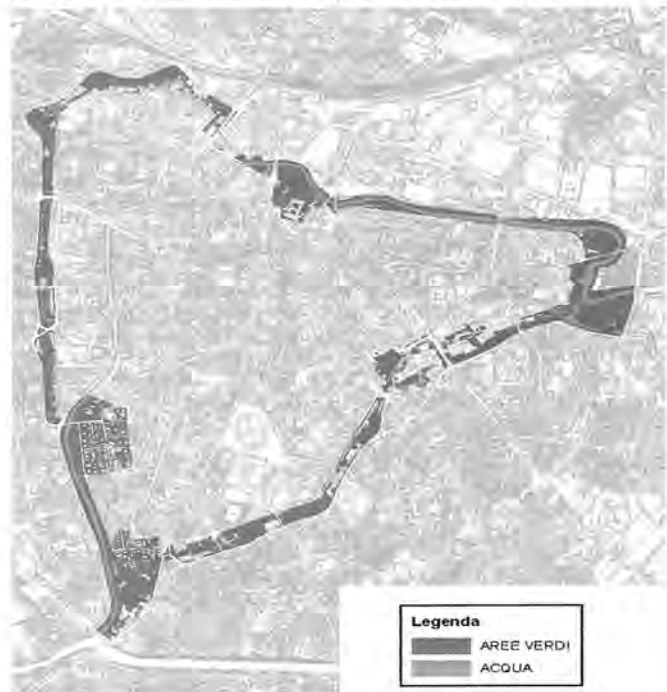
Ecco perché oggi è quanto mai necessario uno studio

del paesaggio urbano volto ad affiancare i tradizionali strumenti urbanistici con quelli derivati dalle scienze naturali ed ecologiche, al fine di poter affrontare efficacemente l'importanza assunta soprattutto dalle "aree verdi" in un ecosistema urbano, e valutarle non solo per la loro funzione sociale, ma anche per quella ecologica. Questo potrebbe divenire un elemento qualificante per il vivere nel contesto cittadino, tale da garantire una pianificazione del territorio corretta al fine di mantenere e tutelare il buono "stato di salute" dei suoi abitanti. Si tratta insomma di promuovere una "rete ecologica" cittadina che sia l'insieme delle "macchie" naturali, seminaturali e naturaliformi (corsi d'acqua, zone umide, aree verdi, tratti incolti, boschi, golene, siepi e filari, orti e giardini, ecc.) collegate tra loro in modo ecologicamente funzionale, sì da creare quella ragnatela di positive sinergie necessarie a favorire un riequilibrio ambientale ottimale tra una rete insediativa e infrastrutturale, adeguata interamente all'uso antropico, e una rete ecologica efficiente anche nella compromessa realtà urbana.

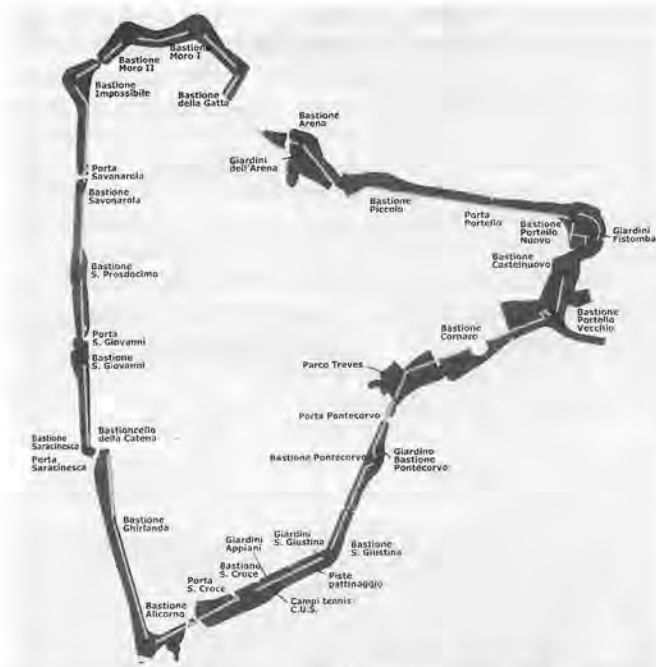
La città di Padova presenta tutti gli elementi fin qui considerati, ed è ricca, nel suo paesaggio urbano, di realtà situabili nella prospettiva ecologica ora esposta. In particolare, una di queste realtà appare di notevole interesse per le sue ottime potenzialità future, dato che identifica città e territorio, e connota, con le vicende storiche del suo perimetro, la *civitas* nella sua individualità: intendiamo parlare del sistema bastionato veneziano. Questo paesaggio urbano, ricco di "macchie" ecosistemiche connesse da una "matrice" artificiale di acque e mura, ha una storia di circa mezzo millennio; nasce, infatti, nel XVI secolo, sebbene si insedi sul precedente tracciato medievale sia comunale che signorile del XII-XIV sec., e solo nell'ultima parte del XX secolo vi sono stati apportati sconvolgimenti esiziali per la struttura ecologica che si era andata evolvendo col tempo nel territorio cittadino. Questa complessa struttura può considerarsi una specie di "agroecosistema urbano", intendendo con ciò quell'insieme di rapporti ecologici, complessi e dinamici, che hanno raggiunto un equilibrio tra gli habitat modificati/costruiti dalle esigenze umane (difensive, produttive, estetiche, ecc.), e gli organismi vegetali e animali, uomo compreso, che sono andati a costituirli nel tempo. L'area da considerarsi si è ormai ridotta a quella racchiusa per lo più tra circonvallazione urbana interna ed esterna, la cui spina dorsale va identificata nella struttura muraria difensiva con le annesse aree dei terrapieni e delle fosse, a cui vanno aggiunte quelle espansioni territoriali all'interno

della cinta che, già a partire dal XIII secolo, si sono dimostrate essere significativi nodi culturali e naturali, quali gli attuali giardini storici, pubblici e privati, della Rotonda, dell' Arena, dei Treves, e quel che rimane dei giardini Trieste, ora Alicorno, e Piazza, ridotto attualmente a lacerti privati. Alla luce di quanto detto, tale perimetro, un anello verde attorno al centro cittadino, va rivalutato nella sua interezza patrimoniale, pienezza culturale, integrità naturalistica e funzionalità ecologica. Il fine dovrebbe essere, oltre al ripristino di un'area naturalisticamente e culturalmente interessante per la città, anche quello di connettere questo "anello" alle periferie e alle frange urbane estreme, non solo con assi stradali, che al meglio sono piste ciclabili, ma soprattutto col proporre corridoi ecologici fruibili da tutte le componenti biotiche con essi compatibili, uomo compreso. Tali interventi renderebbero così nuovamente integrato il tessuto cittadino e, nei limiti del possibile, migliorerebbero la permeabilità dell'anello che lo delimitava, fatto di mura, verde e acqua, attraverso la riproposizione di quella "membrana urbana", osmoticamente attiva tra interno ed esterno, che faceva vivere la città fino ad un recente passato. Infatti, il sistema bastionato cinquecentesco, come "patrimonio civile", è espressione sia dell'immagine storica patavina, essendo il più vasto bene culturale della città stessa, sia di quella ecologica, considerata la sua alta valenza ambientale intrinseca e la sua connessione con le aree verdi circostanti, divenendo così uno degli elementi preminenti da tutelare quantitativamente e soprattutto qualitativamente.

Le mura rinascimentali della città sono state edificate nella prima metà del Cinquecento, seguendo il precedente tracciato medievale, ad opera del dominio veneziano, quando Padova necessitava della massima protezione, perché le vecchie muraglie medioevali non potevano più garantire, a causa dell'evoluzione e del potenziamento delle tecniche militari di attacco, la sicurezza indispensabile. In seguito, già sullo scorcio del Seicento, con la perdita della funzione prettamente difensiva, il sistema bastionato dovette sopportare numerose trasformazioni nella struttura e nell'uso, che



Visualizzazione dell'area di studio del paesaggio urbano lungo il sistema bastionato.



Sistema bastionato cinquecentesco e attuali aree verdi limitrofe.

lo portarono a subire nei secoli successivi un lungo processo di obsolescenza. Così, dalla fine del Settecento, benché la struttura si mantenga ancora intatta dal punto di vista architettonico, iniziano a variare gli usi delle aree limitrofe e di quelle che su di essa si estendevano. Infatti, nell'area del "guasto", parte integrante del sistema difensivo, di contro al divieto assoluto di costruzione e impianto di qualsiasi forma di impedimento visivo al fine di tutelarsi da un'eventuale avanzata del nemico verso la città, iniziano a comparire le prime costruzioni, mentre la cerchia muraria mantiene a un livello minimo la sua funzione militare, apparendo invece principalmente come un elemento di marcante delimitazione tra la città e la campagna, mentre quest'ultima tende ormai a sua volta verso un lento, ma ineluttabile, processo di urbanizzazione. Le varie aree "verdi" poste a ridosso delle mura all'esterno e soprattutto all'interno di esse, un tempo adibite ad uso agricolo, militare (prati) e privato (ortaglie), vengono via via mutate di funzione d'uso e quindi di valenza ecologica.

Alla fine dell'Ottocento (1882) il Comune di Padova acquistò dal Demanio dello Stato la quasi totalità delle mura cinquecentesche e dei suoi annessi¹. Così, se la funzione militare fu completamente dismessa, si andava accentuando invece sempre più il ruolo daziario, che sarà in seguito la causa di numerosi interventi distruttivi, oggi ancora ben visibili, ai danni del sistema murario (breccie, barriere, ecc.) e delle aree limitrofe. Per tutto il Novecento, e fino ai nostri giorni, le mura sono state considerate un bene patrimoniale sul quale era lecito far gravare tutte le esigenze pubbliche, provocandone così una profonda alterazione, con conseguente perdita dell'integrità dei circuiti ecologici urbani circostanti. L'espansione urbanistica, le multiformi destinazioni d'uso, i numerosi interventi che le venivano progressivamente interessando, l'insufficiente manutenzione e gli influssi dell'emergente progresso, hanno infine condotto le mura cittadine alle pessime condizioni dei tempi recenti, tanto che ora esse non sono nemmeno più in grado di rappresentare nettamente il limite tra centro storico "modernizzato" e periferie urbane fagocitanti.

Al fine di studiare la valenza ecologica presente in

questo patrimonio monumentale, sia nel passato che nel presente, si sono analizzati, secondo le metodiche suggerite dall'Ecologia del Paesaggio (*Landscape Ecology*), le mappe cittadine ad alcuni livelli temporali, partendo dalla prima rilevazione scientifica della città fino alle attuali aerofotogrammetrie; a tutte, dopo elaborazione informatica, sono stati applicati gli indici statistico-matematici proposti dalla suddetta disciplina. Lo studio ha preso in considerazione tre livelli temporali, considerando per la fine del Settecento la Carta del Valle (1784), poi, un secolo dopo, la Carta del Sacchetto (1873), affiancata dalla planimetria dell'atto di compravendita delle mura al Comune (1882); infine, per il livello attuale, si è considerata la Carta Tecnica Comunale e le orthofoto della città (2001), aggiornate da un accurato rilievo da noi condotto sul campo (2005).

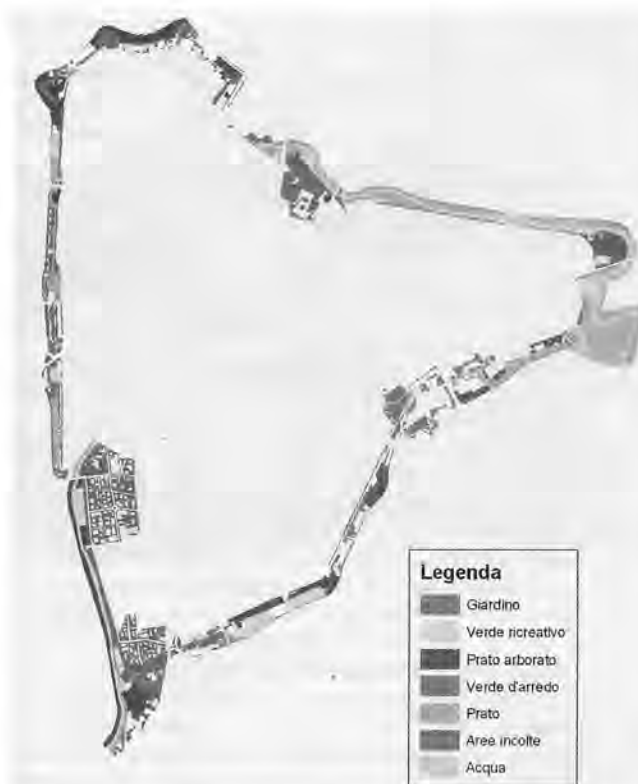
Grazie ai metodi ed alle tecniche utilizzabili attraverso i software dei Sistemi Informativi Geografici (G.I.S.) si sono realizzate, per ogni intervallo temporale, delle carte dell'uso del suolo nelle quali si descrivono le varie tipologie di aree "verdi" (macchie) presenti nel territorio analizzato, al fine di stimare la valenza ecologica dell'area di studio. Queste si sono raggruppate in nove tipologie, non tutte presenti costantemente nelle tre mappe, perché evolutivamente alcune caratterizzano i livelli temporali passati, altre invece solo quello attuale, secondo un ordine decrescente di valore ecologico: bosco, aree incolte, prato arborato, prato, giardino, orto, aratorio, verde ricreativo e verde d'arredo.

Le caratteristiche delle tipologie di macchie sono derivate dal calcolo della valutazione bionaturalistica, ottenuta dal ricorso a due parametri che si riferiscono da un lato al loro progressivo e peculiare valore di ecocomplessità (biodiversità/ecodiversità), e dall'altro alla crescente presenza in esse di intervento antropico, sottoforma di surplus energetico.

Il *bosco*, inteso come bosco ceduo dolce utilizzato dall'uomo per lo sfruttamento immediato del legname, col venir meno di questa esigenza, rappresenta una tipologia ora scomparsa, benché ad alta varietà di specie biotiche, espressione di alta valenza ecologica. Le *aree incolte*, un tempo considerate tutte quelle aree lasciate a prato non irrigato, mentre oggi corrispondono alle aree abbandonate non sottoposte ad alcuna manutenzione, sia in passato che attualmente sono ecologicamente molto importanti per la loro funzione di riequilibrio ambientale. Per *prato arborato* sono da considerarsi le aree erbose con elementi arborei, un tempo ricche di specie principalmente frutticole, oggi invece corrispondenti principalmente alle zone paraturali di quartiere con attrezzatura minima o nulla, ma con sufficiente presenza di alberi di vario genere,

	Tipologie di macchine	Valenza Ecologica
1	Bosco	8,5
2	Aree incolte	8
3	Prato arborato	7,5
4	Prato	5,5
5	Giardino	5,5
6	Orto	4
7	Aratorio	3
8	Verde ricreativo	2
9	Verde d'arredo	1

Ordine degli elementi del paesaggio con i rispettivi valori derivati dal calcolo della valenza ecologica ottenuta dall'analisi dei due fattori: ecocomplessità e intervento antropico.



Esempio di una carta elaborata dell'attuale uso del suolo (2005).

molteplici specie erbacee e numerose specie zoologiche, sostenente una buona qualità ecologica. Nella categoria *prato* si comprendono tutte le aree erbose, un tempo adibite anche al pascolo e sfalcio da utilizzare come fieno, oggi invece sottoposte a manutenzione continua, ma liberamente accessibili, comprendenti anche le fasce golenali della città, con media funzione ecologica. Il *giardino* è rappresentato dal parco storico, di origine un tempo privata e oggi per lo più di proprietà pubblica, a cui vanno però aggregati anche i singoli giardini e parchi di proprietà privata; tali aree sono di solito abbastanza ricche di specie biologiche, anche se molto spesso alloctone e sottoposte alle manipolazioni umane, perciò valutabili con valenza ecologica discreta. L'*orto*, in cui venivano comprese tutte le aree di limitata estensione coltivate a "ortaglia", è ancora rintracciabile qua e là, e ha una mediocre valenza ecologica, legata alla modesta varietà biologica e al forte intervento antropico per il suo mantenimento. L'*aratorio*, che comprendeva insieme l'aratorio arborato vitato e l'aratorio come terreno coltivato a generi cerealicoli, oggi è scomparso, mentre in passato aveva una limitata funzione ecologica. E infine, due categorie presenti solo nel periodo attuale, in cui per *verde ricreativo* s'intendono le aree limitate e attrezzate intensamente per la funzione di svago, ricreazione e sosta, e per *verde d'arredo* le aree occupate da aiuole e alberature, e gli spazi adibiti a sola funzione estetica per la città, e considerabili entrambe a bassa valenza ecologica.

L'area in esame è stata indagata, con l'applicazione delle teorie dell'ecologia del paesaggio, sia con l'uso di indici di carattere statistico-matematico, per esprimere concetti ecologici, che attraverso l'utilizzo della teoria dei grafi, che, rappresentando il paesaggio sottoforma di punti (nodi) e linee (legami), permette di studiare il concetto della connettività ecologica nelle aree verdi cittadine.

Il risultato di queste applicazioni ai due circuiti, interno ed esterno al manufatto murario, sempre nell'ambito integrante dell'oggetto di studio, ha dimostrato come all'interno della città di Padova vi sia, dalla fine del Settecento ad oggi, una netta diminuzione dell'area totale fruibile ai fini ecologici: malgrado un piccolo incremento alla fine dell'Ottocento, la situazione è ormai divenuta drammatica. Si osserva inoltre la diversa distribuzione delle tipologie di uso del suolo (macchie) e le loro estensioni diverse nell'area in questione, e come si siano fortemente modificate nei secoli arrivando da uno stato congruo con le esigenze militari e con un possibile sostentamento urbano, presente fino all'Ottocento inoltrato, all'attuale fase ecologicamente incoerente e disarticolata.

Se alla fine del Settecento il territorio delle mura era adibito principalmente ad aree incolte, prato arborato e orto, uso intrinseco ancora alla fruizione militare di sussidio delle truppe e di resistenza ad un possibile assedio, già un secolo più tardi aumenta notevolmente lo sfruttamento antropico del territorio. Si crea perciò una situazione positiva di incremento del numero delle tipologie di "verde" presenti, che esprime così per l'area una condizione di eterogeneità ecologica interessante, vale a dire una più consistente varietà degli elementi paesaggistici e della ricchezza delle specie biologiche, dimostrando con ciò una qualità ambientale dell'area leggermente più alta rispetto al passato. Si osserva infatti la diminuzione delle aree incolte, a vantaggio di più estese aree coltivate; vi è poi l'aggiunta di una nuova categoria di "verde", il bosco a ceduo dolce, che presuppone la presenza dell'uomo per il suo mantenimento e sfruttamento, e interessante è poi l'aumento considerevole dell'area adibita a parco. Infatti a partire dall'Ottocento, nelle proprietà delle famiglie borghesi emergono giardini all'italiana dove potersi soffermare e trascorrere il tempo immersi nell'ambiente naturale e ricreato dall'arte. Questa situazione esprime il cambiamento delle condizioni sociali ed economiche della popolazione della città, ma anche, dal punto di vista ecologico, un aumento dell'eterogeneità ecosistemica in grado di sostenere una maggiore biodiversità.

Le condizioni del paesaggio sono invece notevolmente cambiate nel 2005. Infatti, alla scomparsa dell'elemento aratorio, malgrado lo sviluppo delle due

nuove tipologie di "verde ricreativo" e "verde d'arredo", da non sottovalutare per la loro estensione, si rendono oggi evidenti le ridotte ed inefficienti condizioni delle aree verdi cittadine. Le aree incolte sono quasi completamente sparite, lasciando uno spazio del tutto frantumato al prato, al prato arborato e principalmente al giardino, la categoria maggiormente presente nel paesaggio urbano attuale, ove si comprenda in essa anche la grande e spezzettata area del verde privato che, se riveste un ruolo molto importante dal punto di vista urbanistico, è tuttavia poco significativa per l'aspetto ecologico della città.

L'applicazione degli indici ecologici ha dimostrato quindi un andamento dal passato al presente di aumento della "frammentazione" delle aree verdi a discapito della "eterogeneità", in quanto queste si presentano ora più isolate, mancando tra di esse il contatto fisico, in modo particolare se confrontate con la situazione della fine Ottocento, la quale risultava complessivamente quella ecologicamente più funzionale. L'applicazione degli indici di "connettività", per studiare la presenza di possibili legami tra le aree "verdi" in esame e la presenza o meno di circuiti nel paesaggio che permettano gli spostamenti e gli scambi tra specie, ha dimostrato, nel lungo tempo analizzato, una situazione ecologicamente molto preoccupante per il presente. Infatti, il forte e sempre più opprimente disturbo antropico, rappresentato dalle numerose barriere stradali, dalle alte concentrazioni di inquinanti, (polveri, rumore, asfalto, cementificazione, ecc.), dalla lontananza spaziale delle macchie l'una dall'altra, separate com'esse sono da un traffico veicolare intenso e diuturno e da una edificazione impenetrabile, e la sempre più limitata presenza di aree "verdi" aventi una valenza ecologica significativa, consentono attualmente alla biocenosi della città possibilità minime di accostamento, attraversamento e circolazione nelle aree dell'anello verde circostante il sistema bastionato. La frammentazione, al contrario dell'eterogeneità, comporta infatti un impoverimento della biodiversità, sia per le specie faunistiche che floristiche, le quali inoltre presentano una notevole difficoltà nello spostarsi all'interno dell'ecomosaico del paesaggio, per la diminuzione e riduzione degli habitat, portandole così sempre più all'allontanamen-



Veduta attuale lungo l'aera di studio; il Tronco Comune all'entrata in città al Bassanello.

to da esso fino alla scomparsa dai luoghi abituali. A questa si aggiunga anche una difficile fruizione antropica del circuito murario, che risulta essere sempre più limitata, benché si possa constatare ora la presenza di tratti percorribili senza motori, come piste ciclo-pedonali, che risultano però spesso interrotte e prive di possibilità di collegamento coerenti con le aree limitrofe.

La necessità di incrementare la connettività di queste aree, dal punto di vista ecologico e di fruizione antropica, risulta molto importante per migliorare le difficili condizioni ecologiche in cui è ormai ridotta la città, cercando di ripristinare anche il valore storico-culturale di quello che è il più vasto monumento della città.

A questo fine si è suggerita un'ipotesi progettuale di intervento ecologico per dimostrare la possibilità di aumentare la connettività dell'anello verde di Padova: si è presa in considerazione un'area ristretta del sistema bastionato, corrispondente alla fascia di territorio che va dalle Porte Contarine fino al Ponte delle Gradelle, all'uscita dalla città del Canale Roncayette verso est. Si è intervenuti col modificare leggermente l'uso del suolo delle aree attualmente presenti, e col proporre il ripristino di alcune delle tipologie di verde presenti nel livello temporale di fine Ottocento, già ricordato come il periodo storico più soddisfacente dal punto di vista ecologico. Si è proposta perciò una continuità "verde" di siepi e percorsi ciclo-pedonali (*greenway*), prendendo in considerazione anche la striscia golenale destra sottostante il Lungo Piovego, proponendo raccordi verdi con la sovrastante carreggiata e sostituendo parcheggi, superfetazioni e aree occupate abusivamente, col ripristino del prato arborato, come alla fine del XIX secolo, affiancato dalla presenza di un'area piantumata a bosco e orto, così da risollevarne notevolmente la condizione ambientale di quel tratto di Padova. Tutto questo è stato possibile constatarlo applicando all'area, così modificata, l'indice di connettività, e verificandone l'incremento, supportato anche da una maggiore possibilità di attraversamento antropico della stessa, che permetterebbe in tal modo la riscoperta di tratti e visioni della città oggi sconosciute. Si considerino a tal fine le vedute di Padova del Canaletto, scenari che attualmente sono difficilmente rintracciabili, o caratterizzati da condizioni di forte degrado.

Queste proposte si inseriscono così fiduciosamente nell'ambizioso disegno della realizzazione di un «Parco delle Mura e delle Acque» di Padova, quale contributo all'atteso decollo di tutti quei progetti e quelle iniziative che possano informare, interessare e rendere attivamente partecipe anche il singolo cittadino alla promozione di una migliore qualità della vita, sua e della sua città, migliorando così la salute della nostra comunità. Anche per Padova, infatti, in questi anni si fa sempre più attuale il contributo ad operare concretamente con numerose proposte, nonché col'applicazione di regolamenti, non solo comunali e provinciali, ma ancor più regionali, e che coinvolgono in una visione più allargata, la realtà italiana, facente parte a sua volta di quella europea. A questo proposito si può ricondurre la nascita dell'Agenda 21 Locale, come «quel processo per promuovere lo sviluppo sostenibile, per la cui attuazione si necessitano di tutte le capacità e gli strumenti di cui possono disporre l'autorità locale e la sua collettività», secondo quanto dichiarato dal Gruppo di esperti della Divisione Generale XI dell'Unione Europea. Il progetto Padova21 si inse-



Veduta attuale lungo l'aera di studio: il Bastione Savonarola.

risce in questo contesto proponendo obiettivi e azioni concrete, da avviare al fine di raggiungere l'obiettivo di rendere sostenibile, migliorando la qualità della vita e la qualità dell'ambiente urbano, la nostra città nel corso dei prossimi dieci anni. Per Padova è stato istituito il Forum di Agenda 21 Locale che presenta i quattro gruppi tematici: «Città Solidale e Sicura», «Mobilità Sostenibile», «Consumi Responsabili e Stili di Vita» e quello, particolarmente di nostro interesse, di «Gestione delle Risorse Ambientali Sistema del Verde e Servizi», che con i suoi svariati obiettivi, propone di affrontare la difficile condizione ecologica della città. Emergono così alcune problematiche d'attualità, quali l'aumento degli spazi verdi cittadini e la condizione e la stessa presenza della fauna e della flora nell'ecosistema urbano, senza tralasciare le numerose problematiche connesse alle acque urbane, tematica ampiamente discussa, anche se oggi alquanto marginale. Diventa così importante credere, pensare e agire di conseguenza, trasferendo nella pianificazione territoriale la questione della sostenibilità e della qualità delle aree urbane, del tutto funzionale al disegno e agli obiettivi proposti per la creazione di una rete ecologica, concepita non come un «oggetto che si ferma al limite della città», bensì come «oggetto che penetra nella città», che «nella città» stessa trova spazi e funzioni e che «per la città» fornisca obiettivi e spazi di azione utili a definire qualità e sostenibilità.

La nostra città potrebbe così crescere anche in questa nuova prospettiva ecologica, affinché il suo «anello verde» non rimanga chiuso intorno ad essa, ma diventi sotto-insieme e parte integrante di quel macro-sistema, che, grazie alla cooperazione di più soggetti, agisce tra le province venete, e ancor più italiane ed europee, e che va definendosi come elemento forte di governo del territorio. Questo movimento è volto alla realizzazione di una reale strategia di sostenibilità dello sviluppo, punto di sintesi e sinergia di obiettivi e azioni settoriali per realtà ambientali che, indipendentemente da una situazione geografica più o meno ravvicinata, possono essere considerate parte di quel sistema paesaggistico privo di barriere limitative e realmente "olistico". □

1) Vedi O. Longo, *La cessione al Comune delle mura di Padova*, "Padova e il suo territorio", n. 113 (XX, 2005), pp. 25-29.

UNA LETTERA DA PRINCETON DI EINSTEIN A GIUSEPPINA POATO

ODDONE LONGO

*In occasione del centenario della nascita di Gregorio Ricci Curbastro,
Albert Einstein risponde a una lettera di Giuseppina Poato,
docente di matematica e fisica al Liceo Tito Livio.*

La lettera di Einstein dall'Institute for Advanced Study di Princeton, recante la data del 15 dicembre 1952 e qui riprodotta in calce, benché non costituisca un inedito, offre l'occasione a qualche considerazione relativa alla persona della destinataria, il cui nome suona nella lettera "Josephine Poato"¹. Vedremo poco più avanti il perché di questa francesizzazione del nome della ricevente: la prof. Giuseppina Poato, insegnante di matematica e fisica nella sezione A del Liceo Ginnasio Tito Livio in Padova.

Nel 1953 cadeva il centenario della nascita di Gregorio Ricci Curbastro, l'insigne matematico di Lugo di Romagna (12 gennaio 1853-6 agosto 1925), che tenne per quarantacinque anni (1880-1925) a Padova la cattedra, dapprima di Fisica matematica, e poi di Algebra complementare. A lui si deve, com'è noto, la creazione della tecnica del calcolo differenziale assoluto, che fornì ad Einstein lo strumento matematico di cui egli si servì nella formulazione della teoria della relatività generale (1915). Nelle parole dello stesso Ricci (1898), il calcolo differenziale assoluto, alla cui creazione aveva concorso anche il suo allievo Tullio Levi-Civita, «conduce a formule ed equazioni che si presentano sempre sotto la identica forma per qualunque sistema di variabili». A Padova, il discorso commemorativo della ricorrenza fu tenuto il 21 settembre 1953 da Angelo Tonolo nell'Aula Magna del Palazzo centrale². Una seconda celebrazione fu tenuta l'anno seguente a Lugo, organizzata a cura del Liceo Scientifico Statale che tuttora porta il nome dello scienziato; vi parteciparono fra l'altro con discorsi commemorativi Bruno Finzi del Politecnico di Milano, e Francesco Severi, che era stato collega di Ricci a Padova dal 1905 al 1921³.

Come si inserisce nella vicenda di queste celebrazioni la lettera di Einstein, e quella, che essa presuppone, di Giuseppina Poato, di cui non si è conservata traccia negli archivi? La docente era iscritta alla Società Italiana di Scienze Fisiche e Matematiche *Mathesis*, che raccoglieva insegnanti di Matematica e di Fisica di tutti gli ordini scolastici, dalla Media all'Università, e che si sarebbe associata alle celebrazioni di Lugo con un messaggio recato dal Presidente nazionale della società stessa, Oscar Chisini dell'Università di Milano. *Mathesis* non aveva invece aderito alla celebrazione padovana, e la Poato, che di Ricci Curbastro era stata allieva, prese personalmente l'iniziativa di scrivere ad Einstein, professandosi allieva di Ricci (come risulta dalla risposta), e invitandolo, non a partecipare alla cerimonia, ciò che non era in suo potere,

ma ad inviare un messaggio di adesione: e come tale va considerata la lettera da Princeton del 15 dicembre.

Come abbiamo detto, della lettera della Poato non è rimasta traccia, ma da un particolare, che abbiamo già segnalato, della risposta, si evince un dettaglio: la professoressa aveva scritto ad Einstein non in tedesco (che pure conosceva molto bene), ma in francese, che non conosceva altrettanto bene: di qui il "Josephine"⁴ della risposta. Il motivo? Ci soccorre qui la testimonianza del nipote prof. Antonio Franceschetti⁵, figlio della sorella di Giuseppina, che viveva con la zia nella casa di via S. Fermo 3/5, tuttora proprietà della famiglia: Giuseppina Poato scrisse in francese la lettera ritenendo che, dopo le persecuzioni di cui gli ebrei erano stati oggetto ad opera dei nazisti, Einstein non avrebbe gradito una richiesta formulata in lingua tedesca. Preoccupazione infondata, come dimostra la lettera di riscontro, seguita a stretto giro di posta; lettera che va interpretata, non come un semplice atto di cortesia, ma come il messaggio di adesione richiesto. Einstein vi riconosce infatti formalmente il proprio debito verso il calcolo differenziale assoluto, ai fini di sostenere con uno strumento matematico efficiente quella che era una teoria prevalentemente fisica. Significativa è in particolar modo la frase: «La teoria della relatività generale è uno splendido esempio di come la matematica abbia fornito gli strumenti concettuali a una teoria fisica, senza che il problema fisico abbia avuto un ruolo risolutivo per le corrispettive creazioni matematiche». In altri termini, nella applicazione alla fisica relativistica degli strumenti matematici creati da Ricci Curbastro (e dagli altri nominati, fra cui Tullio Levi-Civita), non vi fu reciprocità: il percorso andava dalla matematica alla fisica, e non viceversa, e la teoria matematica si sviluppava e agiva in piena autonomia. Un riconoscimento, non solo a Ricci, Levi-Civita e agli altri nominati (Riemann e Gauss), ma altresì, se vogliamo, al primato della matematica. Una presa d'atto del debito contratto con Ricci Curbastro Einstein aveva già espresso qualche anno prima in una lettera alla figlia Livia, in cui scriveva: «Le importanti ricerche di Suo padre e di Levi-Civita mi sono state di rilevante aiuto nel mio lavoro riguardante la teoria generale della relatività»⁶, formulazione quest'ultima più generica di quella della lettera alla Poato, che a differenza della figlia era una competente della materia. In precedenza, nella memoria del 1915 *Zur allgemeinen Relativitätstheorie*⁷, prima esposizione della relatività generale, Einstein aveva scritto: «Le equazioni gravitazionali costituiscono un vero trionfo dei metodi di calcolo creati dal Ricci».



Giuseppina Poato, docente del Tito Livio.

Giuseppina Poato era nata il 19 marzo 1898, giorno di S. Giuseppe. Ma Giuseppe si chiamava anche l'avo paterno, forse di origini piemontesi, antiquario con negozio in via S. Fermo, dove risiedeva anche la famiglia. La nonna, Maria, era austriaca di Klagenfurt. Problemi di salute (infezione malarica) comportarono un forte ritardo negli studi di Giuseppina, condotti alle Scuole Tecniche (all'epoca una scuola di alto livello), dove si studiavano due lingue straniere (appunto, tedesco e francese), ma non il latino, né il greco. All'epoca di questi studi, Giuseppina studiò privatamente anche il violino, che abbandonò in segno di lutto alla morte, precoce, della madre.

Allieva di Ricci Curbastro Giuseppina Poato fu negli anni fra il 1920 e il 1925 (si era iscritta a Padova, al corso di laurea in Matematica, a 22 anni). Preparò con lui la tesi di laurea, che tuttavia discusse con Francesco Severi, subentrato a Ricci a seguito della morte di questi. In vista della discussione, Giuseppina si permise di rivolgersi a Severi con una telefonata, il cui contenuto non fu banale: provocò infatti una risposta fra il risentito e il diffidente del grande matematico, un aretino dal carattere notoriamente permaloso, che non apprezzò affatto di essere apostrofato telefonicamente da una laureanda⁸. Ecco il tenore della conversazione: «Pronto, parlo col prof. Severi?»; «No, Lei parla con Sua Eccellenza il prof. Francesco Severi». E, dopo l'altezzosa messa a punto (Severi aveva diritto al titolo in quanto socio dell'Accademia dei Lincei; l'anno successivo sarà socio anche della neonata Accademia d'Italia), Severi non mancò di esprimere dei dubbi sull'affidabilità della candidata: «Questa tesi è sua o di qualcun altro? È tutta farina del suo sacco? Magari ci ha messo le mani Ricci?»⁹. Successivamente Giuseppina conseguì una seconda laurea, questa volta in Fisica.

Nel 1938-39, vincitrice di concorso, fu docente di matematica e fisica al Liceo di Massa Marittima, passò

quindi (1939-41) al Liceo di Rovigo, e infine (dal 1941/42) al Tito Livio di Padova, dove rimase fino al collocamento a riposo. Dagli anni dopo la laurea rimase assistente volontaria all'Istituto di Matematica e Fisica. Morì il 12 dicembre 1973. Alla Poato si debbono alcuni manuali destinati alle scuole, pubblicati in un primo tempo dall'editore Lecce di Vicenza e successivamente ristampati dalla Zanichelli. Si tratta di un manuale di aritmetica e uno di geometria per le scuole medie inferiori, e di un manuale di trigonometria per i licei, che furono adottati per molti anni nelle scuole di varie città italiane.

Nel volume pubblicato a cura del Liceo Tito Livio alcuni anni fa¹⁰, della prof. Poato si fa di rado parola, e senza manifestare eccessive simpatie; di lei, diversamente da quanto accade per i suoi colleghi, si ha un'unica immagine fotografica, posta tutt'altro che in bella evidenza. Era infatti un'insegnante famigerata per la severità, che metteva forse in ombra la sua bravura. Poco amata per questo motivo dagli allievi, non doveva esserlo neppure troppo dai colleghi, forse gelosi (almeno alcuni) della sua fama: che avesse ricevuto una cartolina, o una lettera, da Einstein, era comunque una leggenda metropolitana corrente in quel liceo¹¹. E vi è fra i suoi allievi di un tempo chi arriva ad affermare che, malgrado l'indiscutibile bravura scientifica, l'eccessiva severità dell'insegnante abbia costituito piuttosto un deterrente che un incoraggiamento per quegli studenti che avessero pensato di scegliere, una volta usciti dal liceo, una facoltà scientifica. In ogni caso, la Poato era più brava, e migliore insegnante, di matematica che non di fisica. In matematica in effetti si era laureata (e solo secondariamente in fisica), e i suoi manuali scolastici erano tutti di

THE INSTITUTE FOR ADVANCED STUDY
PRINCETON, NEW JERSEY

den 15. Dezember 1922

SCHOOL OF MATHEMATICS

Frl. Josephine Poato
VIA S. FERMO 3
Padua, Italien.

Sehr geehrtes Frl. Poato:

Ich danke Ihnen freundlich für Ihren Brief vom 5. Dezember, der mich an das kommende Geburtstags-Jubiläum des bedeutenden Mathematikers Ricci erinnert, dessen Schülerin Sie sind.

Die allgemeine Relativitätstheorie ist ein wunderbares Beispiel dafür, dass die Mathematik die gedanklichen Werkzeuge für eine physikalische Theorie geliefert hat, ohne dass das physikalische Problem bei den betreffenden mathematischen Schöpfungen irgendeine auslösende Rolle gespielt hat. Das an die Namen Gauss - Riemann - Ricci und Levi-Civita geknüpfte Werk würde auch dann zu den entscheidenden Leistungen des abendländischen Denkens gehören, wenn diese Leistung nicht zur Überwindung des Inertial-Systemes geführt hätte.

Mit freundlichen Grüßen

Ihr

A. Einstein

Albert Einstein

matematica o geometria. Si trattava comunque di una personalità originale: si racconta ad esempio che negli anni '40 avesse compiuto da sola un viaggio in Germania pilotando una moto con side-car.

Ecco il testo della lettera di Einstein nella nostra traduzione:

«Rispettabilissima Sig.na Poato, La ringrazio cordialmente per la Sua lettera del 6 dicembre, che mi ha richiamato alla memoria l'imminente ricorrenza del centenario della nascita del grande matematico Ricci [Curbastro], di cui Lei è allieva. La teoria della relatività generale è uno splendido esempio di come la matematica abbia fornito gli strumenti concettuali a una teoria fisica, senza che il problema fisico abbia avuto un ruolo risolutivo per le corrispettive creazioni della matematica. L'opera che si collega ai nomi di Gauss, Riemann, Ricci e Levi-Civita rientrerebbe fra le creazioni decisive del pensiero occidentale anche se non avesse condotto al superamento del sistema inerziale¹². Con saluti cordiali, Suo Albert Einstein».

□

1) E come tale la destinataria è citata ad es. da F. Toscano, *Il genio e il gentiluomo. Einstein e il matematico italiano che salvò la teoria della relatività generale*, Milano, Sironi 2004, p. 272, dove è pubblicata anche una traduzione della lettera, dalla quale la nostra si discosta per qualche particolare. Nel titolo del volume, il "matematico italiano" è appunto Gregorio Ricci Curbastro.

2) La commemorazione è pubblicata nei *Rendiconti del Seminario Matematico dell'Università di Padova*, 1954, pp. 1-24.

3) *Celebrazione in Lugo del centenario della nascita di Gregorio Ricci Curbastro*, 2 maggio 1954, Faenza 1954.

4) Che contiene tuttavia un errore di francese (la forma corretta sarebbe Joséphine), dovuto non sappiamo se ad Einstein o alla Poato. Gli autori che citano la Poato (fra cui il Toscano), ne ripetono sempre il nome nell'erronea forma francesizzata.

5) Department of Italian Studies, University of Toronto. Che ringrazio qui per le notizie inedite che mi ha fornito in un colloquio avuto l'anno passato in Padova.

6) «The important investigations (*sic*) of your father together with Levi-Civita have helped me considerably in my work concerning the general theory of relativity» (lettera a Livia Lauzoni da Princeton del 25 aprile 1949).

7) *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften*, 44, 2, pp. 778-786.

8) Anche questa notizia mi è stata fornita dal prof. Antonio Franceschetti.

9) Una curiosità: vari anni più tardi, nel 1950, commissaria all'esame di maturità del Liceo scientifico di Trieste, la Poato si trovò ad esaminare fra i candidati il nipote (figlio della figlia) dello stesso Francesco Severi. Due anni prima, al Liceo Ginnasio Marco Polo di Venezia, chi scrive la ebbe commissaria alla maturità classica; le mie conoscenze di matematica e di fisica non parvero adeguate alle esigenze dell'esaminatrice, che tuttavia mi promosse 'per il rotto della cuffia' a luglio con un doppio "6".

10) *Il Liceo Classico Tito Livio; parlano gli alunni*, a cura di Rosaria Zanetel, Libreria Padovana Editrice, Padova 1995.

11) È quanto scrive il prof. Gianfranco Denes, oggi primario di neurologia all'Ospedale Ss. Giovanni e Paolo di Venezia nel citato volume, p. 63, fra i cui ricordi c'è quello del «racconto della cartolina inviata da Einstein alla Poato, quando era appena laureata», che circolava nella scuola.

12) Espressione scorciata con cui Einstein si riferisce al principio della relatività ristretta o speciale del 1905.



Osella augurale dono del Rettore ai docenti, per iniziativa dell'Associazione degli Amici dell'Università di Padova.

Riportiamo qui sopra il recto e il verso dell'osella che gli Amici dell'Università di Padova fecero coniare alla fine del 2005, a conclusione dell'anno mondiale della Fisica, per ricordare quattro protagonisti collegati fra loro non solo in rapporto alle scoperte scientifiche, ma anche per il vincolo che li unisce alla storia della nostra Università. Albert Einstein e Galileo, le cui effigi sono riprodotte nel recto della medaglia, sono idealmente accostati perché proprio un secolo fa, nel 1905, Einstein sostituì il principio della relatività galileiana, perfezionato in seguito da Newton, con quello della relatività ristretta, che associa a ogni sistema inerziale un suo tempo proprio. Nel prosieguo degli studi, lo scienziato tedesco modificò la sua teoria per adattarla ai sistemi che si riferivano al moto accelerato, trovando le basi matematiche di supporto alla sua ricerca, che lo portò alla formulazione della teoria generale delle relatività (1915), nel calcolo differenziale assoluto elaborato dal matematico Gregorio Ricci Curbastro, docente dal 1880 nella nostra Università (morirà a Padova 45 anni dopo, nel 1925), e perfezionato dal suo allievo padovano Tullio Levi-Civita. Di qui l'idea di raffigurare nel verso della medaglia gli altri due propiziatori di quella teoria, che rivoluzionò la concezione dell'universo connettendo spazio, tempo e materia nella nota equazione.

Il debito di Einstein nei confronti dei due matematici padovani, accennato anche nella lettera a Giuseppina Poato, che qui pubblichiamo, era stato riconosciuto dallo scienziato anche nella conferenza che egli tenne all'Università di Padova il 27 ottobre 1921, su invito del Gabinetto di Lettura, di cui Ricci Curbastro era stato il principale promotore.

UNA ANTOLOGICA PER ORESTE DA MOLIN

PAOLO TIETO

A 150 anni dalla nascita l'opera pittorica del maestro piovese viene riproposta a critici e ad appassionati dell'arte in tutta la sua dimensione artistica e nella sua singolare attualità.

Oreste Da Molin nacque a Piove di Sacco il 19 maggio 1856 da Antonio e da Chiara Carraro. Dimostrando fin da ragazzino spiccata attitudine per il disegno, il padre volle iscriverlo ai corsi di grafica e ornato tenuti in città, per incarico dell'Amministrazione comunale, dal professor Giovanni Battista Tessari. Diede subito prova di grande abilità e destrezza per cui, poco più tardi, il padre decise di iscriverlo all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Qui ebbe come maestri, tra gli altri, uomini di eccezionale talento quali Pompeo Molmenti, Giacomo Favretto e Antonio Dal Zotto, che lo formarono all'arte grafico-pittorica seguendo norme e principi della plurisecolare scuola veneziana.

La stima per il Morelli lo spinse in seguito a frequentare per un certo tempo le sue lezioni a Napoli. A vent'anni ebbe il debutto ufficiale esponendo, in una galleria di Venezia, una tavoletta con raffigurata una scena di genere dal titolo *Partita a tresette*. Era l'inizio di una lunga e brillante carriera destinata a ripetuti eclatanti successi in Italia e all'estero. Qualche anno più tardi dipinse un'altra teletta dal titolo *Un'ora di riposo* ovvero *La famegia Galetto*, che nel 1880 venne esposta alla mostra di Trieste, suscitando vivo interesse e ampi consensi da parte sia del pubblico che della critica. La via era ormai aperta, per cui si profilavano all'orizzonte altri nuovi successi.

E fu così, perché aumentarono con continuo crescendo estimatori ed acquirenti come anche gli inviti a partecipare a competizioni di alto livello nelle principali città italiane e estere. Dopo Milano, Roma, Livorno, Venezia ed altri capoluoghi ancora, venne invitato a Parigi, Barcellona, Praga, Berlino, fino ad approdare nel 1893 a Chicago, dove propose due suoi capolavori ed esattamente *Monte di pietà* e *Mal nutriti*, in allestimento nelle sale dell'Esposizione Internazionale, e pertanto rivolte all'attenzione di un pubblico ulteriormente vasto ed eterogeneo. Nel 1893, aderendo alla Esposizione Triennale di Torino, presentò la splendida tela *Scrivani di Stato e barbieri* che venne acquistata dal Duca d'Aosta. Lo stesso anno partecipò a numerose altre rassegne con nuove opere tra cui *Angoscia*, esposta a Venezia e acquistata dal re Umberto I per farne poi dono alla galleria d'arte moderna di Ca' Pesaro in Venezia. Si tratta di una grande tela (cm 163x280) che narra il dramma di una famiglia in attesa dell'esito di un intervento chirurgico compiuto su un proprio congiunto all'interno dell'Ospedale civile di

Piove. Nel 1899 presentò invece per la prima volta un'altra grande tela altrettanto drammatica, destinata a suscitare grande impressione per l'argomento trattato, l'alcolismo. Al di là degli effetti scenografici, dati da rigorosa ricerca prospettica e da squillanti cromie, l'artista voleva ancora una volta, con questo suo lavoro, denunciare una piaga che affliggeva tanta parte della società del tempo.

A fine secolo, tra i quaranta e i cinquant'anni di età, Oreste Da Molin poteva considerarsi all'apice della carriera artistica; la straordinaria bravura, conquistata grazie a perseverante impegno e a ferrea applicazione, gli veniva riconosciuta unanimemente e avallata con l'assegnazione di prestigiosi premi da parte di Enti e di Istituzioni di grande autorevolezza. Nel 1893, all'Esposizione Internazionale di Chicago, ottenne il Gran Premio della Giuria con medaglia d'oro; un'altra medaglia d'oro gli fu assegnata nel 1912, alla seconda esposizione d'Arte di Rimini, dal Ministero della Pubblica Istruzione.

Una prima medaglia d'argento gli era stata conferita nel 1887 a Venezia, ed una seconda nel 1901, all'Esposizione Italiana di Belle Arti di Pietroburgo. A questi riconoscimenti si aggiunsero i premi di Parigi nel 1889 e nel 1900, di Monaco nel 1903, di St. Louis nel 1905 e di altre città ancora, fino ad arrivare, nel 1907, alla nomina di membro dell'Union Internationale des Beaux Arts di Parigi.

Sempre tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX galleristi e mercanti andarono a gara per acquistare i suoi quadri da vendere successivamente in Italia e all'estero, dove i maestri italiani, soprattutto dell'ambito veneto, erano molto apprezzati e richiesti.

Nei paesi stranieri si privilegiavano i quadri di genere, spesso latori di messaggi di uguaglianza sociale, di diritto al lavoro per tutti, di pace e di serenità tra i vari popoli. Da Molin si era dimostrato molto sensibile a siffatti temi, trattandoli più volte con foga e convinzione. Se ne ha prova in *Scopriti: passa un ferito del lavoro*, *I malnutriti*, *Diurnisti a due lire* e in tanti altri ancora.

Contemporaneamente Da Molin si dedicava a lavori ispirati ad antinomie, a guisa di dittico, nell'intento di evidenziare caratteri antitetici, con prevalenza, alla fine, degli aspetti positivi, dei caratteri migliori. Celebri rimangono, oltre a *I ben nutriti* e a *I mal nutriti*, *Il regno della gioia* e *Il regno del dolore*, *Il piacere* e *Il dolore*.

Sul finire del XIX secolo, l'artista riprese a vivere, insieme alla famiglia, a Piove, nella sua casa di piazza, all'ombra della trecentesca torre Carrarese. Ma ciò non gli impedì per nulla di continuare i suoi rapporti,



Oreste Da Molin, Ritratto di bambina seduta (Collezione privata).

soprattutto culturali con altre parti del mondo e con Venezia, come aveva fatto negli anni precedenti, quando trascorreva appunto lunghi periodi attendendo alla pittura nel capoluogo lagunare.

Negli anni piovési egli continuò a prender parte con propri lavori a varie Esposizioni internazionali (Trieste, Torino, Nizza, Monaco, Montecarlo, Parigi, Pietroburgo...) ottenendo come ormai da tempo, positivi e lusinghieri riscontri. Nella capitale francese i suoi quadri *Soli al mondo*, *Giovani autori*, *Coraggio* vennero esposti nel salone d'onore, segno tangibile questo della grande, crescente stima da parte della critica nei confronti dell'artista, che con tali opere pareva volere imboccare una nuova via per quanto concerneva le tematiche della propria attività pittorica. Non più immagini evocatrici dello sfolgorante e mondano Settecento veneziano, ma scene di vita contemporanea, di dolenti e nondimeno autentiche quotidiane realtà. Segno oltretutto questo di una liberazione e di una indipendenza dalle influenze, che pur aveva accolto negli anni della formazione accademica e agli inizi della propria attività; ed inoltre superamento di taluni gusti e di talune tendenze pittoriche proprie di una epoca specifica.

Non più pertanto, sullo sfondo di preziosi marmi policromi e di ben allineate grige "masegne", tante e tante figurette di damine e di cavalieri in costume settecentesco, ma sobri interni di comuni abitazioni e di locali pubblici con persone nelle vesti d'ogni giorno, dedite al lavoro e ad altre attività di vario genere, ma in ogni caso del vivere quotidiano. Tipici di questo filone furono allora *Soli al mondo*, *Senti, senti: passa la corrente*, splendido ritratto di due giovani – un ragazzo ed una ragazza – piovési, e il già citato *Giovani autori*. Un dipinto quest'ultimo tra i più smaglianti e suggestivi di Da Molin, con richiami alla aristocratica pittura d'Oltralpe, tutto dominato da un'aura di nobiltà, da vivo senso di lucido sapere e di intellettualità.

Nella vita di questo raffinato e colto maestro mai si sono registrati momenti di crisi o di rallentamento dell'attività professionale e della produzione artistica; anzi, stupisce piuttosto ancora oggi come egli si sia dedicato alla pittura con diuturno impegno, senza sosta, accettando sempre nuove committenze, che portava quindi a regolare felice



Oreste Da Molin, Angoscia, Venezia, Ca' Pesaro - Galleria Internazionale d'Arte Moderna.



Oreste Da Molin, Autoritratto (mentre dipingo le teste degli ome-
noni) (Collezione privata).

compimento: ritratti di uomini illustri e di personaggi storici (desunti, quando di epoca lontana, da celebri incisioni), creazioni ispirate ai pressanti temi del vivere sociale, soavi volti di gentili donne, autoritratti in atteggiamenti disparati e con abbigliamenti spesso strani, e altri soggetti ancora ogni volta diversi e nuovi. Accettò persino di eseguire, anche se il genere non gli era congeniale, un affresco con l'effigie di Maria sulla facciata del Santuario delle Grazie di Piove di Sacco, rifacendosi, per l'immagine dell'Immacolata, a Giambattista Tiepolo e aggiungendovi di suo i vari angioletti disseminati nell'azzurro del cielo in cui rappresentò volti soavi di bimbettini figli di amici e vicini di casa.

Pur avanzando negli anni, Oreste Da Molin non ridusse la sua operosità artistica, avallata da sempre più ampi consensi, da crescente popolarità in Italia e all'estero. Nel 1910 Padova, che lo considerava suo cittadino, gli riservò una mostra personale, nella quale l'artista espose un cospicuo numero di opere che andavano dal primo periodo a



Oreste Da Molin, Vizio e virtù, 1898, olio su tela, 220x305 cm.

quell'anno: un'antologica, in grado di dare ampiamente prova del costante e fecondo lavoro effettuato, delle tante conquiste e dei tanti traguardi conseguiti. Altrettanto fece, dieci anni più tardi, Piove di Sacco, sua città natale, la quale, nell'intento di onorare tanto illustre figlio, riuscì a raccogliere e ad esporre, tra disegni, sanguigne, pastelli e oli, ben 150 opere. Fu l'ultima grande mostra dedicata ad Oreste Da Molin, allestita quando l'artista era ancora vivente, che proponeva ai cultori, agli appassionati dell'arte moderna, l'intera dimensione della sua vena creativa, realizzata in quasi cinquant'anni di attività artistica.

L'anno successivo, la notte del 17 dicembre 1921, egli moriva per sincope cardiaca nella propria abitazione di via Carrarese (oggi via Oreste Da Molin), a Piove di Sacco.

□



Oreste Da Molin, Diurnisti a due lire (Collezione privata).

IL NOVECENTO AL BO E I PITTORI PADOVANI

VIRGINIA BARADEL

*Il cantiere universitario dei grandi pittori del Novecento
voluto dal rettore Anti e il contesto artistico cittadino.*

L'arte degli anni trenta del secolo scorso è riemersa dalla rimozione culturale postbellica e resa oggetto di attenta ricognizione negli ultimi tre decenni. Il disgelo nei confronti di quel tempo, assai complesso e delicato da analizzare, s'avviò organicamente all'inizio degli anni ottanta con la grande mostra milanese "Anni trenta". Nel fervore di ripresa degli studi, dell'interesse, del gusto e mercantile, avvenne anche la riabilitazione di Novecento, il movimento concepito e animato da Margherita Sarfatti che intendeva coniugare idiomi classici e valori moderni: il mito delle radici romane avrebbe fecondato la cultura della modernità rientrata dalle intemperanze futuriste¹. Le vicende di quel movimento furono in verità piuttosto conflittuali, al punto che alla fine del decennio venne messa in discussione l'esistenza stessa di Novecento come vero e proprio "movimento". Gli artisti che vi aderirono con più convinzione subirono nel dopoguerra la stessa damnatio memoriae del futurismo, se possibile ancora più dannata per via degli aspetti oratori e celebrativi che divennero materia prima espressiva nell'ultima e più organica fase di Novecento, quella delle grandi decorazioni murali.

La rivalutazione della pittura riguardò artisti come Sironi, Funi, Campigli (che firmarono con Carrà il manifesto della pittura murale nel 1933)² e molti altri che entrarono nell'orbita di Novecento: da Oppi a Borra, da Casorati a Carena, da De Chirico a Guidi. La lista sarebbe molto lunga. Se partiamo dalla prima mostra ufficiale del "Novecento italiano" nel 1926 alla Permanente a Milano, la partecipazione degli artisti italiani figurativi fu quasi plenaria, mentre nel corso del decennio successivo finì col diventare una koinè diffusa e stucchevole al punto che uno dei motivi per cui Sironi varò il muralismo fu anche per rilanciare la "funzione spirituale" dell'arte "perduta nei meandri delle esposizioni di pittura"³.

Il Novecento del rettore Anti

Questa sommaria premessa si è resa necessaria in vista di un appuntamento padovano molto atteso dalla città e da tutti coloro che auspicano una promozione dell'arte contemporanea in grado di inserire Padova nel dibattito e nel sapere artistico nazionale. Si tratta della tanto attesa ricognizione e valorizzazione del "Novecento al Bo" ovvero dell'impresa del rettore Carlo Anti (affiancato da Giuseppe Fiocco e da Gio Ponti) di trasformare il Liviano e la parte nuova del Bo (progetto architettonico

di Fagioli e decorativo di Ponti) in un museo d'arte contemporanea secondo i principi allora propugnati del coinvolgimento dell'arte nella vita quotidiana pubblica⁴. Com'è noto, il concorso per affrescare il grande atrio del Liviano progettato da Ponti venne vinto, secondo le previsioni, da Campigli, mentre le grandi decorazioni murali del Bo dei primi anni quaranta portano le firme di Severini, Funi, Ferrazzi, Saetti, Casarini (cui vanno aggiunti i tre oli sovrapposti di De Pisis). Anti aveva chiesto interventi anche di altri artisti di fama come De Chirico, Carrà, Morandi, Sironi che però declinarono l'invito. Il cantiere culturale che si avvia con la mostra dei bozzetti degli affreschi, ma che dovrebbe sfociare in una mostra ben più ampia l'anno venturo, indagherà il Novecento al Bo e dunque le problematiche relative a quell'impresa, definendo l'entità e i caratteri degli interventi, analizzando le presenze e le assenze, il ruolo di ogni soggetto (Anti, Fiocco, Ponti in primis), le dinamiche dei rapporti con il mondo della cultura e dell'arte intra ed extra moenia e, soprattutto, perverrà a formulare un fondato giudizio storico sull'iniziativa di Anti, al di là delle ammirevoli intenzioni e del pregio oggettivo delle opere.

Sarà ad esempio interessante comprendere la posizione di Sironi, che nel '38 manda il bozzetto per il Liviano ma non vince il concorso, e poi promette (ma non mantiene) il grande pannello per la sala di Ingegneria. Anti insiste ma Sironi (pur presente nelle Università di Roma e di Venezia) non farà mai, né mai metterà mano ad un bozzetto per celebrare l'Idraulica secondo le indicazioni del Rettore, soggetto che forse non era esattamente nelle corde del pittore⁵. Un confronto con le opere coeve permetterà di comprendere il senso di quella indisponibilità che in parte è caratteriale (non si contano le lettere di sollecito - ad esempio di Piacentini - nell'archivio Sironi), ma forse consente anche una riflessione indiretta sulla considerazione nazionale dell'impresa del Bo in un torno d'anni (1939-43) in cui i protagonisti del muralismo novecentista si destreggiavano tra committenza istituzionale, applicazioni linguistiche sempre più di maniera e ripensamenti critici. Tant'è che Funi farà di testa sua, scartando il tema della lezione di anatomia e invece scandendo isolate le figure emblematiche nella Sala di medicina, quasi a rivendicare un'indipendenza creativa in un succedersi di commissioni ormai di prammatica: "qualcosa come seimila metri quadrati di affreschi", a detta dello stesso artista⁶. Riflessioni inedite non mancheranno sul mosaico del Senato accademico e sull'affresco della sala di Giurisprudenza realizzati da Gino Severini, final-

mente inquadrati nell'ambito dell'evoluzione assai complessa dello stile (e delle teorie) di un artista tra i maggiori del secolo passato.

Il Novecento a Padova

Sin qui il Bo delle grandi firme nazionali. C'è poi il Bo dei pittori padovani e c'è il cantiere del Bo nell'ambito della cultura artistica cittadina. L'iniziativa di Anti possiede certo ragioni di ordine culturale legate alle concezioni estetiche dei protagonisti (a partire dallo stesso Anti e da Fiocco) e dunque è leggibile in un'ottica interna alla "cittadella umanistica" patavina⁷. In quest'occasione l'eccellenza del sapere accademico locale (la cui ricostruzione è già stata avviata con i convegni su Diano, Fiocco e Bettini) avrà modo di comporre il mosaico degli studi contestuali dell'impresa Anti.

Ma se questo è lo scenario a monte, l'alta quota delle investigazioni umanistiche, non meno interessante appare la quota ambientale rappresentata dalla cronaca e dalla storia di una città e dai suoi artisti per niente estranei a quanto per un decennio succede nel fortino accademico. Anzi indagando questa latitudine sarà possibile gettare nuova luce anche sui prim'attori.

L'indagine locale viaggia sostanzialmente su una triangolazione tra le mostre Trivenete⁸, la crescente egemonia (ma anche conflittualità interna) dei sindacati degli artisti, e le singole personalità artistiche padovane. Le riflessioni che seguono vogliono essere un contributo a questo dibattito, nella convinzione che i migliori artisti padovani non sono stati studiati e valorizzati così come è stato fatto in altre città italiane che sono riuscite a inserire i propri artisti, spesso non eccelsi, nel novero dei novecentisti da riconsiderare e rivalutare.

Se Anti affida ai padovani un volume di committenza pari al 25% del totale dell'operazione, *oborto collo* in ottemperanza agli obblighi sindacali, ciò nondimeno va rilevato da un lato come lo stesso Anti avesse partecipato alla regia delle Trivenete del 1926 e 1927, dall'altro come molti artisti padovani figurassero nella lista degli invitati alla solenne inaugurazione del 24 maggio 1942.

Tra il '26 (anno della prima comparsa ufficiale del "Novecento italiano") e il '42 hanno luogo a Padova cinque edizioni di mostre Trivenete, l'Internazionale d'Arte Sacra, due importanti mostre futuriste (la mostra dei "7 pittori futuristi" nel '31 e la "Prima Mostra Triveneta d'Arte Futurista" del '32) e almeno quattro mostre sindacali provinciali, più un numero imprecisato, ma sostenuto, d'iniziativa diverse, come l'exploit del "Gruppo 11" tra il '26 e il '28 e la Triveneta universitaria del '39 ed altre ancora che si tenevano in vari luoghi della città: dal Palazzo del Consiglio dell'economia corporativa a piazza Spalato, alla piccola galleria permanente del sindacato delle Belle Arti nella sede dell'Unione professionisti e artisti, dal cinema Esperia a palazzo Papafava, alla galleria Bordin. Lo stesso Gio Ponti in varie occasioni manifesta attenzione per gli artisti locali sia come collaboratori esecutivi a fianco dei grandi nomi, sia come singole personalità artistiche. Un esame approfondito e organico di tutto ciò attende ancora d'essere effettuato. Tuttavia attingendo materia di riflessione dai contributi di Camillo Semenzato, di Giorgio Segato e di altri critici locali attivi anche nei decenni passati, dai cataloghi delle antologiche di Pendini (1976), Zancanaro (1978), Fasan (1982), Morato (1987), e Dandolo (1997), dagli studi più recenti oggetto della mostra sistematica dei dipinti conservati al Museo d'Arte dei Musei Civici agli Eremitani⁹, e da ulter-

riori ricerche condotte da chi scrive per la stesura del saggio sulla *Pittura a Padova nel '900* (Ed. Electa-Regione Veneto) si delinea un panorama molto interessante, e comunque reale, della dimensione artistica locale. In questo breve contributo ci limiteremo a esporre alcune risultanze e alcune questioni che riguardano i pittori attivi in quella stagione, nella consapevolezza che gli scultori come Boldrin, Strazzabosco, Sartori e l'artista dello smalto Paolo De Poli ebbero forse rilevanza anche maggiore.

I pittori e il carteggio Severini-Dandolo

Com'è noto, nel cantiere del Bo (1939-43) ad Antonio Morato e Giorgio Peri (Perissinotto) vennero affidate due decorazioni ad affresco (rispettivamente per la sala delle studentesse e per quella degli studenti), Pendini dipinse il celebre quadro con *La festa delle matricole*, Fasan le allegorie delle Facoltà, Tono Zancanaro le sedi universitarie dell'Ateneo, Giovanni Dandolo il sovrapporta allegorico con *La vita e la goliardia*. L'affresco di Morato è stato oggetto di riflessione critica nel catalogo della mostra antologica, mentre quello di Peri, così come l'intera opera pittorica e grafica di questo poliedrico artista, attende ancora d'essere studiato (e la sua produzione persino d'essere rintracciata). Sappiamo che grande sostenitore di Peri fu Diego Valeri, probabilmente non del tutto estraneo a questo incarico dato a un pittore abituato a sintetici oli di paesaggio di piccole dimensioni e, soprattutto, all'illustrazione e alla cartellonistica pubblicitaria. Questo aspetto rilevante dell'attività di Peri (le cui radici risalgono all'esperienza futurista) lo collegano a filo doppio all'Ente del turismo e alla Fiera campionaria che non poca voce in capitolo avevano nella gestione della cultura e del tempo libero cittadino. Ricordiamo inoltre che Peri si aggiudicò il primo premio per la vetrata all'Internazionale d'Arte Sacra del '31-'32, manifestazione di grandissimo rilievo (la stampa nazionale la equipa-



Gino Severini, *Il collegio dei dottori giuristi padovani che rende parere al doge (Bo, sala della facoltà di giurisprudenza, particolare)*.



Giorgio Peri. Allegoria della Padova studentesca (Bo, Sala di ritrovo degli studenti).

rò, nel suo specifico, alla Biennale), alla quale i futuristi parteciparono con empito programmatico a livello nazionale, stando per l'occasione il "Manifesto della pittura sacra"¹⁰. Peri fu attivo nell'ambito della Fiera anche come allestitore e in questa veste firmò, tra l'altro, con Calabi ed Episcopi la mostra dell'Università e del Politecnico alla Fiera del '35 mentre il futurista Carlo Maria Dormal disegnava la pubblicità degli sponsor, primo fra tutti l'Aperol Barbieri.

Al Bo fu ancora Pendini a realizzare successivamente (nel '52, nel '54 e nel '56) l'affresco con la città di Padova all'interno del portico di via S. Francesco e buona parte della vasta anticamera del Rettore. Egli tuttavia fu presenza attiva nel cantiere a fianco di Ponti sin dalla prima ora, collaborando all'affresco della scala, mentre Giovanni Dandolo si dedicherà con encomiabile cura al tentativo di salvataggio dell'affresco di Gino Severini, insidiato dall'affioramento di salnitro, e all'esecuzione degli scuri nella stessa sala di Giurisprudenza. Riguardo alla collaborazione di Pendini all'affresco della scala di Ponti c'è da segnalare una lettera autografa inedita, conservata dagli eredi, in cui l'architetto dichiara per iscritto quanto altre volte detto a voce (e di cui alcuni testimoni conservavano memoria), e cioè che la scala dovrebbe portare la firma di entrambi riconoscendo al pittore padovano una collaborazione sostanziale, al di là dell'impianto iconografico e alle scelte stilistiche pontiane. Un riferimento diretto al contributo di Pendini alla scala è altresì contenuto nelle lettere che Severini scrive a Dandolo tra il 1941 e il 1942 dove, menzionando i lavori in corso dell'affresco la nomina come "la scala di Pendini". Queste lettere¹¹, conservate amorevolmente dalla nipote del pittore Emilia Tardivo, dimostrano tutta l'apprensione di Severini per le sorti del suo affresco, le istruzioni circa il lavoro da farsi, la fattiva collaborazione di Dandolo, ma anche la fiducia e l'amicizia che Severini nutriva per il pittore padovano. Le lettere arrivate sino a noi sono tredici, incluse due cartoline scritte fittamente sul retro, e vanno dal 4 agosto del 1941 al 10 giugno del '42, con

l'aggiunta poi di una lettera di carattere personale datata 22 giugno 1950. Da un'attenta disamina è possibile avere un riscontro diretto, in tempo e stato reali, delle sorti dell'affresco di Severini a partire dai problemi che egli ebbe sin dall'inizio nel realizzare il bozzetto per via di tre variazioni delle misure, e poi i timori per i lavori ancora da fare nell'aula ad affresco realizzato (la tinta sui muri, i ritocchi al soffitto, le porte e le finestre, i marmi del pianito e dei davanzali...), la sistemazione dei due piccoli affreschi che "lasciammo nel gabinetto del Rettore" con le spiegazioni per le cornici, il lavoro del fotografo che deve fotografare l'affresco, le istruzioni per l'esecuzione delle pitture sugli scuri delle finestre. Il motivo dominante è comunque il rammarico, a volte sull'orlo dell'afflizione, per l'affioramento del salnitro di cui "tutta la responsabilità è da attribuirsi a chi ha costruito quell'orribile muro, e non vedo proprio perché non si può buttar giù tutto e ricominciare a spese di chi ha provocato il male" (17 novembre 1941). L'11 settembre del '41 scrive "...Sono ansioso di ricevere una tua lettera per avere tue notizie e sapere un po' di tutto: la scala di Pendini, la bocca del Doge Boccanegra, il suo manto, le tracce di salnitro a sinistra, il leone che non vuole schiarire, la mano nera del chierico, tutte notizie palpitanti, come puoi immaginare...Scommetto che presso a poco è tutto restato allo stesso punto." Quando viene Majoli da Venezia per tentare di restaurare l'affresco, Severini si raccomanda a Dandolo affinché segua da vicino il lavoro come suo fidato attendente. Il 6 dicembre gli scrive che ha incontrato il Rettore a Roma con cui ha trascorso "una buona serata" e che questi gli ha comunicato l'affidamento al pittore padovano sia dell'esecuzione degli scuri che di un altro "piccolo lavoro", che sarà l'allegoria con *La vita e la goliardia* realizzata nel piccolo vano oltre la sala di Medicina. Le preoccupazioni di Severini poi rimontano alla vigilia dell'inaugurazione di maggio, e dunque le lettere chiedono informazioni, controlli e piccoli interventi; "per il giorno dell'inaugurazione avrai la bontà di spolverare le macchie con un pennello morbido e asciutto, in modo che appaiano il meno possibile" (18 aprile 1942). Contestualmente, tuttavia, Severini chiede e dà notizie a Dandolo da pittore a pittore, gli parla della sua vita e del suo lavoro e si informa, a sua volta, sulla salute e sul lavoro del "collega" padovano.

Il contesto artistico cittadino

Quando Anti ottiene l'autorizzazione e i fondi per procedere al complesso piano di interventi nell'Università, tra cui l'edificazione della Facoltà di Lettere e la sistemazione del Rettorato, siamo nel 1933, mentre l'incarico a Gio Ponti, dopo l'insuccesso di un concorso d'ambito triveneto, viene affidato nel '34. A quell'altezza della storia artistica patavina si sono già avute quattro mostre Trivenete sintonizzate sugli idiomi di Novecento e sui suoi umori: ora più neoclassici, ora più sironiani, ora più "magici" e via dicendo, a considerare da vicino ognuna di quelle edizioni e delle relative recensioni sulle riviste dell'epoca, tra cui "Le tre Venezie" e "Emporium", e sui giornali locali. Da non sottovalutare il ruolo di Oppi, presente, con grande risalto, alle Trivenete a partire da quella decisiva del '26, e che tra il '31 e il '32 affresca la Cappella di S. Francesco al Santo¹². Ad uno sguardo più attento si può notare che mentre le Trivenete registravano nel corso degli anni Trenta una deriva verso la domestica saldezza di una koinè realista conforme al dettato culturale dominante, il paradigma ideologico di riferimento al

Bo è senz'altro più aulico e classicheggiante, giustificato dalla vocazione della sede e dalle opzioni culturali del Rettore e dei suoi più stretti consiglieri. Ciò nondimeno Ponti non disdegna la linea più in voga e più gradita al regime e ne magnifica i contenuti nella regia della Mostra della Vittoria che ha luogo nel 1938 alla Fiera di Padova nella ricorrenza del secondo decennale¹³. In essa trovano ampio spazio gli artisti padovani e, in particolare, un pittore molto noto al suo tempo (fu anche critico e animatore culturale) come Dino Lazzaro, che realizza due grandi pannelli celebrativi assai apprezzati da Ponti. Lazzaro fu uno dei protagonisti con Morato della stagione del Novecento patavino delle Trivenete e dei sindacati accanto a Luigi Brunello (vecchia gloria cittadina), Angelo Pisani (figura di rilievo, insegnante, architetto degli interventi al Pedrocchi di fine anni Quaranta, autore di un pregevole realismo di tocco), Rigoni dei Graber (valido disegnatore, pittore "metallico", fautore di un'oratoria simbolista), Giovanni Dandolo (disegnatore e pittore di rango, assimilabile a Cagnaccio, che esordisce - con Dal Pra, Lazzaro e Pisani - nelle mostre nazionali dei primi anni Venti e vanta un passaggio futurista nel '21 accanto a Roberto Baldessari e Carlo Minotti). Per gli artisti più giovani come Peri, Fasan, Pendini e Zancanaro, il cantiere del Bo rappresenta una straordinaria palestra e un'eccezionale opportunità.

Si tratta, nel complesso, di nomi che ricorrono non solo nelle mostre Trivenete, ma alle mostre di Ca' Pesaro, della Biennale, della Quadriennale nonché alle intersindacali e a qualche kermesse internazionale come l'Esposizione Universale di Parigi del 1937. Ponti stesso in un articolo comparso ne "Il Veneto" del 4 febbraio del 1942 rivendica i suoi meriti nella valorizzazione di questi

artisti parlando addirittura di uno "Stile padovano" che trova consacrazione nella sua rivista di quegli anni, per l'appunto, "Stile". Parla del suo incontro con gli artisti padovani alla Triveneta: di Fasan, artista "ricco e delicato", di De Poli "primo smaltatore d'Italia al quale si deve, oltre che le sue opere, il rinato interesse in Italia per quest'arte antica splendida e nobilissima... io mi figuro per lui un grande trionfo alla prossima Triennale di Milano...", di Morato "pittore-poeta delicato che ricerca nobilmente l'accento più sicuro della sua voce". Auspica per Peri il passaggio dal mestiere di pubblicitario a quello di artista mentre per Pendini e Dandolo lamenta la perdita delle "stupende carte geografiche delle vittorie italiane" scomparse alla fine della Mostra del '38. Ponti rivendica altresì la mostra milanese di Pendini e Fasan, mentre saluta con "fraterno piacere" la mostra di Fasan, Pendini, Lazzaro e Strazzabosco ospitata negli spazi dell'Università e "conclusa con un tale successo di visitatori e di venditori che m'ha recato la più grande gioia". Dotato di concreto spirito di promozione l'architetto elenca anche gli acquirenti: "comm. Bruno Balilla Pollazzi, cons. naz. Carlo Griffeti, Federico Morassutti, Silvio Grolla, Francesco Martignago, Antonio Benincà, Mario Saggini e, tra gli universitari, Carlo Anti, Giuseppe Fiocco, Giambattista Rivoltella, Michele Arslan, Carlo Sadonni, Alfredo Santanastaso, Luigi Frontali". Il Podestà e il Federale "hanno procurato gli acquisti del Museo Civico (che il prof. Sergio Bettini regge con competente entusiasmo), della Banca Popolare, della Cassa di Risparmio, dell'Unione professionisti e artisti, dell'Ente del Turismo (pres. Paolo Boldrin) della rivista "Le Tre Venezie". Ponti continua menzionando anche gli acquisti extra patavini, in particolare delle collezioni milanesi di



Fulvio Pendini, La festa delle matricole (Palazzo del Bo, vano d'ingresso della sala dei professori).

Borletti e di Ponti stesso. Parole di incoraggiamento prefigurano altri incarichi per Pendini e Fasan, mentre un occhio di riguardo lo riserva in chiusura a Tono Zancanaro "disegnatore formidabile, d'un estro e di un temperamento eccezionali, d'una violenza e potenza d'espressione che trova pochi confronti in Italia". Egli afferma di apprezzarlo al punto d'averlo fatto conoscere e acquistare da parecchi suoi amici e collaboratori "da Roma a Torino" e aggiunge di possedere egli stesso una raccolta di suoi disegni.

Dunque c'era una grande animazione intorno alla partecipazione padovana al cantiere dell'Università, confermata e ampliata anche dall'attenzione che i giornali e le riviste riservavano alle iniziative espositive padovane, alcune delle quali avevano sede proprio all'interno del palazzo dell'Università e al Liviano nelle sale del Museo archeologico¹⁴. La città c'era, partecipava, amministrava al meglio la moneta corrente di un provincialismo condiviso in tutta Italia, non senza consentire ai suoi migliori artisti di farsi notare. Su di loro il silenzio è venuto dopo, sia accademico che cittadino. Questi artisti e quegli anni sono stati sinora poco studiati e valorizzati. Le mostre locali che li hanno visti protagonisti non sono riuscite a inserire i migliori tra loro nel novero degli apprezzati minori del secolo scorso, di cui molte città italiane si fregiano e che hanno debitamente studiato e promosso al risveglio d'attenzione per il Novecento, convocando al desco di mostre e convegni la scena della cultura artistica nazionale.



1) Per una conoscenza di quel movimento che nasce come "Novecento" nel 1923 alla Galleria Pesaro di Milano e diventa "Novecento italiano" nel 1926, rimane a tutt'oggi fondamentale R. Bossaglia, *Il "Novecento Italiano". Storia, documenti, iconografia*, Feltrinelli, Milano 1979, mentre tra i cataloghi delle numerose mostre che si sono succedute negli anni ricordiamo AA.VV., *Il Novecento Italiano 1923-1933*, Mazzotta, Milano 1983

2) Il manifesto sulla pittura murale apparve nella rivista "La colonia", n. 1, dicembre 1933. L'avvio programmatico ebbe luogo con la V Triennale dello stesso anno ma i grandi affreschi realizzati per quell'occasione da Sironi, Campigli, Funi, De Chirico, Cagli, De Amicis andarono poi perduti. L'esempio più emblematico di quest'arte è la decorazione del Palazzo di Giustizia di Milano che Anti visitò nel '39 (cfr. G. Dal Canton, *Anti e l'arte contemporanea*, in *Carlo Anti*, atti del convegno di studi nel centenario della nascita, Lint, Trieste, 1992, p.323). La disamina più completa intorno all'arte muralista è nel catalogo della mostra di Milano alla Permanente, *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 1999.

3) M. Sironi, *Arte ignorata*, in "Rivista illustrata del Popolo d'Italia" marzo 1934, citata in F. Magani, *Tecniche e materiali dei muralisti all'Ateneo di Padova*, in *Pittori di Muraglie. Tra committenti e artisti all'Università di Padova 1937-1943*, a cura di I. Colpo e P. Valgimigli, Canova, Treviso 2006, p. 65.

4) Per le vicende del cantiere del Novecento al Bo si rimanda alle pubblicazioni di Vittorio Dal Piaz, in particolare *Architetti e artisti all'Università di Padova*, in *Pittori di Muraglie* cit., pp. 29-50, e all'aggiornamento bibliografico ivi contenuto. Per quel che riguarda più da vicino le imprese pittoriche si rimanda al citato testo della Dal Canton, cit., e alla relativa bibliografia.

5) Nel corso delle nostre ricerche abbiamo avuto modo di vedere le lettere inviate da Anti a Sironi e di rilevare come sulla lettera dell'invito a partecipare al concorso per il Liviano siano ancora appuntati gli scontrini per il rimborso del viaggio qualora Sironi, così come Anti sperava, si fosse recato a Padova per conoscere *de visu* lo spazio da affrescare. La presenza di quelle cedole vergini ci fa presumere che Sironi non prese mai il treno per Padova e nel conto della bocciatura del suo bozzetto forse va messo anche questo dato. Sulle lettere relative al pannello d'ingegneria c'è un'unica annotazione in

quella del gennaio del '42, che rimanda a Ponti per visionare il disegno della parete.

6) Cfr. M. Lorandi, *Achille Funi*, in *Il Novecento italiano 1923-1933*, cit, p. 321.

7) Fondamentale in quegli anni fu la riscoperta di Mantegna e della scuola dello Squarcione. Il tempo era propizio: il *Gusto dei primitivi* di Lionello Venturi è del '26, mentre Fiocco, in quegli anni ancora a Firenze (venne chiamato alla prima cattedra di Storia dell'arte a Padova da Anti nel '29), elabora le sue riflessioni sulla "toscanità" dell'umanesimo patavino e nel '27 pubblica *L'arte di Andrea Mantegna*. Forse a fianco dello storico dell'arte andrebbe riconsiderata anche la figura di Wart Arslan, allora suo assistente e in seguito sovrintendente, che più volte si cimentò con acclarata competenza nell'esercizio della critica dell'arte contemporanea.

8) Per le Trivenete si veda G. Dal Canton, *Le esposizioni trivenete di Padova dal 1927 al 1939*, in *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezie (1927-44)*, catalogo della mostra di Trieste e di Trento a cura di E. Crispolti, M. Nasau Dan, G. Belli, Milano 1997, pp. 31-46; S. Salvagnini, *Il sistema delle arti in Italia, (1919-1943)*, Minerva, Bologna 2000; G. Tomasella, *La IV esposizione d'arte delle Tre Venezie, "Padova e il suo territorio"*, anno XV, n. 87, ottobre 2000, pp. 26-29; G. Segato, *Gli artisti padovani dal fascismo alla Liberazione, in Padova nel 1943*, a cura di G. Lenci, G. Segato, Il Poligrafo, Padova 1996, pp.197-216.

9) Numerosi sono gli scritti di Semenzato sugli artisti padovani, molti dei quali comparsi proprio sulle pagine della rivista "Padova", poi "Padova e il suo territorio". Del compianto storico dell'arte si deve altresì ricordare *Il Palazzo del Bo. Arte e Storia*, Lint, Trieste 1979. Degli artisti di quegli anni hanno trattato anche, in particolare, Paolo Rizzi, Carlo Munari, Giuseppe Mesirca, Giuseppe Toffanin jr. Ma soprattutto è stato Giorgio Segato ad avviare la riscoperta anche dei minori. I più completi riferimenti bibliografici relativi a questo scenario patavino, alle presenze di artisti e di critici, sono rintracciabili nella bibliografia contenuta in *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, catalogo della mostra a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. Pietrogiovanna, Il Poligrafo, Padova 1999. Ad esso si rimanda anche per le schede biografiche e critiche degli artisti padovani menzionati del corso dell'articolo.

10) Cfr. *Fillia e l'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, a cura di S. Evangelisti, Mondadori-Daverio, Milano 1986, pp.146-147; per la ricostruzione delle vicende del futurismo padovano: *Futurismo veneto*, catalogo della mostra di Padova a cura di R. Scudiero, C. Rebeschini, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Padova 1990. Una valida ricostruzione dell'allestimento della mostra alla Fiera è in N. Galimberti, *Il volto di Padova*, tip. Stediv-Aquila, Padova 1968, pp. 530-537.

11) Riferimenti a queste lettere sono anche nel catalogo della mostra *Giovanni Dandolo. Un mondo dalla finestra di casa e di affetti domestici*, a cura di E. Tardivo, G. Segato, Grafiche Turato, Padova 1997.

12) La descrizione della cappella appena terminata è in L. Gaudenzio, *Gli affreschi di Ubaldo Oppi alla Basilica Antoniana*, nella rivista "Padova", numero speciale in occasione del Centenario Antoniano, giugno 1932, pp. 9-13. Alla "Internazionale d'Arte Sacra" Oppi presentò diversi cartoni della stessa impresa antoniana.

13) Questo capitolo della storia artistica padovana è ancora tutto da scrivere. La mostra della Vittoria appare, nei materiali pervenuti sino a noi (fotografie e articoli pubblicati soprattutto nella rivista "Padova" e nei quotidiani), come un evento di grande rilievo per la città e dunque, spogliandolo dell'enfasi celebrativa di prammatica, si potrebbero raccogliere molti indizi importanti per ricostruire le vicende della cultura, non solo artistica, cittadina. Ad esempio, ci è pervenuta l'immagine del *Simbolo della romanità* una grande pittura murale eseguita da Dino Lazzaro nel sacello della sala centrale della mostra allestita in Fiera. In quegli stessi mesi Campigli stava affrescando l'atrio del Liviano: lo sfondo archeologico della romanità è lo stesso, pur se interpretato, ovviamente, con finalità e mezzi artistici ben differenti e tutto sommato più "sironiani". Il linguaggio descrittivo enfatizzato di Lazzaro esprime assai bene l'intento celebrativo, pur restando lo spunto archeologico determinante. Aggiungiamo che il depliant della mostra appare sorprendentemente moderno e funzionale, ispirato ad un razionalismo tipografico di tutto rispetto, tale da suggerire l'esistenza di una linea ispirata alle opzioni più razionaliste del secondo futurismo, rappresentate in primis da Fillia e Prampolini, in stretto contatto col francese *Cercle et Carré*, ma certamente condivise dai futuristi padovani che ne danno valido saggio nella veste tipografica dei loro cataloghi e inviti.

14) Di queste mostre si ha notizia dalle recensioni sulle riviste, in particolare su "Emporium", e sui giornali locali.

IL SELVATICO UNA SCUOLA PER L'ARTE DAL 1867 A OGGI

MARIA BEATRICE RIGOBELLO AUTIZI

La mostra a Palazzo del Monte di Padova e nella sede dell'Istituto "Pietro Selvatico" è stata l'occasione per riscoprire le grandi potenzialità della scuola d'arte e per ricostruirne il lungo percorso storico.

Con il plebiscito dell'ottobre 1866 viene decisa l'annessione di Padova all'Italia Unita. Meno di un anno dopo è istituita dal Comune, su proposta del marchese Pietro Selvatico, storico e critico d'arte, la Scuola di disegno pratico di modellazione e d'intaglio per artigiani. Fruttoro ne sono una quarantina di allievi tra i 12 e i 20 anni. Unico docente lo scultore Natale Sanavio, che insegna disegno a mano libera e plastica. Le lezioni giornaliere, di sole due ore, si svolgono dalle 18 alle 20 nella casa di lui in via XX Settembre al n. 79. L'anno successivo è assunto come secondo docente per l'insegnamento domenicale di Geometria e di Prospettiva, il prof. Alessio Valerio e viene organizzata una officina di falegnameria affidata allo stipettaio "signor Pavan".

Tutta la lunga storia dell'Istituto Statale d'Arte "Pietro Selvatico" è ricostruita grazie a due belle mostre a Palazzo del Monte, dove sono esposte le opere degli allievi della scuola dal 1867 al 1970, e nella sede dell'ex Macello, opera dello Jappelli in Largo Meneghetti, in cui è possibile ammirare i risultati dell'attività didattica dal 1970 ad oggi. Opere di allievi, non di maestri, attraverso le quali è possibile seguire gli sviluppi della scuola da artigianale ad artistica, ripercorrendo l'evoluzione del gusto e dell'arte nell'arco di quasi 140 anni.

La storia della scuola padovana rintraccia idealmente le proprie radici a Venezia, dove Pietro Selvatico aveva diretto l'Accademia di Belle Arti tentando inutilmente di effettuare alcune riforme dell'insegnamento artistico in direzione delle arti minori o *fabbrili*. I suoi suggerimenti non erano stati accolti come soluzioni definitive dal governo austriaco. Quel ritorno alla bottega, che era stato a lungo auspicato dalle aspirazioni neomediovaliste della cultura romantica e di cui il critico era diventato un sostenitore, non poté essere attuato nella città lagunare. Il tema dell'educazione popolare, affrontato da molti intellettuali durante la dominazione austriaca, come dimostrano gli interventi di Carlo Cattaneo, Niccolò Tommaseo e Giuseppe Sacchi, era sempre più dibattuto anche in rapporto ai nascenti interessi pedagogici. In Italia sorgono numerose scuole di disegno per adulti, grazie a quel clima di filantropia laica e paternalismo che contraddistingue l'epoca, nella speranza di creare una nuova civiltà in grado di rinnovare il paese. All'interno dei programmi di educazione nazionale, infatti, va acquisendo sempre più importanza l'insegnamento del disegno elementa-

re. A Padova prelude alla fondazione della *Scuola di disegno pratico* una serie di iniziative volute dalla Società di Cultura e Incoraggiamento tra cui, nel 1844, l'organizzazione di una scuola serale a favore dell'istruzione tecnica popolare con lezioni di meccanica, chimica applicata, fisica, agronomia e geometria, e disegno.

Quando il Selvatico, portando avanti le proprie idee, fonda la *Scuola di disegno pratico* nella casa di Sanavio, fin dall'inizio si differenzia dalle altre esperienze educative, poiché all'insegnamento teorico affianca le officine, dove si apprende il mestiere. Quella che il Selvatico chiama la sua *mingherlina scolletta* parte dall'idea della necessità di formare nuove figure attive nel campo delle arti decorative e industriali, per mezzo di un'educazione che apra gli occhi e la mente dei giovani attraverso la concettualizzazione dell'idea. Pietro Selvatico rifiuta il *bel disegno* fine a se stesso, che produce *artisti* buoni solo per i concorsi, e con l'utilizzo delle officine aspira a creare artigiani che, attraverso il disegno, sappiano acquisire consapevolezza della forma, delle misure e del funzionamento degli oggetti. Le linee formative della scuola sono orientate a far sì che gli allievi debbano copiare i modelli, modellare in creta, imparare ad usare gli scalpelli per intagliare e scolpire. La scuola inoltre, per il Selvatico, è anche l'occasione per raccogliere attorno a sé un gruppo di esperti d'arte. Il Comitato dei patroni non solo detiene alcune quote azionarie della scuola, ma sorveglia anche il buon andamento delle classi.

Pietro Selvatico, nella sua attività padovana, oltre che nella *Scuola di disegno*, è presente in numerose istituzioni cittadine, come la Commissione conservatrice de' Pubblici Monumenti, la Deputazione agli ornati, la Commissione per il nuovo regolamento edilizio e la Commissione per il Piano Regolatore. A lui sono vicini, oltre a Natale Sanavio, anche Eugenio Maestri, Gabriele Benvenuti e lo stesso Camillo Boito, uomini formati all'Accademia di Belle Arti di Venezia durante la reggenza del Selvatico, che hanno recepito le teorie artistiche e architettoniche sostenute dal Maestro. Grazie a questa rete di relazioni e all'appoggio dato dal Comune nella figura di Francesco Piccoli, sindaco dal 1872, gli allievi della scuola sono coinvolti in molte attività che caratterizzano l'edilizia cittadina. Attraverso Natale Sanavio gli allievi scalpellini sono impiegati nell'esecuzione di alcune opere legate ai progetti di Camillo Boito, tra cui il Palazzo



Casa Sanavio, prima sede della scuola: facciata sul Naviglio.

delle Debite in piazza delle Erbe. Inoltre, grazie alla Commissione Conservatrice de' Monumenti, gli allievi iniziano un lavoro di documentazione grafica del patrimonio cittadino.

Già nel 1872 gli allievi della *Scuola di disegno* sono un centinaio e vengono loro assegnati, come nuova sede, alcuni locali del Convento di San Francesco. La settecentesca biblioteca, detta Sala Carmeli, oggi in disastroso abbandono, è utilizzata come aula per il Disegno di ornato e alcuni vani a piano terra sono usati per le lezioni di Plastica e di Disegno architettonico. L'ampiezza degli spazi permette alla scuola di dotarsi di modelli in gesso e in legno da utilizzare per le copie. Nel 1873 viene istituito l'insegnamento di Disegno costruttivo e Geometria piana, affidato all'ingegner Barnaba Lava, e nel 1874 l'insegnamento di Decorazione dipinta, sotto la guida del decoratore Giuseppe Canella.

Un Regio Decreto del 1875 riordina la scuola comunale e ne affida la responsabilità ad un Consorzio costituito dal Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio, dal Comune di Padova, dalla Provincia di Padova e dalla Camera di Commercio e Arti di Padova. Nel Consorzio, cui è affidato l'onere dei finanziamenti, i rappresentanti dei quattro enti costituiscono il consiglio dirigente. Le materie di insegnamento sono Elementi di geometria applicata alle arti, Disegno costruttivo per falegnami, muratori, scalpellini, Disegno ornamentale applicato alle varie arti, Disegno architettonico e Plastica nelle diverse applicazioni. La durata dei corsi è di quattro anni. Negli anni successivi sono attivate le nuove officine per stipettai, intagliatori e scalpellini e viene istituito il corso di xilografia.

Pietro Selvatico muore nel 1880, ma la sua scuola è ormai una realtà con precisi indirizzi metodologici, come si rileva dalla sua ultima relazione. L'anno successivo, al suo interno, si inizia la produzione di modelli lignei per altre scuole e per i laboratori universitari. Nel 1888 la scuola viene trasferita in alcuni ambienti di Palazzo Sala, in via San Francesco, e l'anno successivo comincia il rilevamento delle Antiche Fabbriche Padovane sotto la guida di Barnaba Lava, attività che durerà fino al 1923, dando come risultato una insostituibile raccolta riunita in un grande album.

A tal proposito Oddo Arrigoni degli Oddi, nella sua relazione del 1891 sullo stato della Scuola, scrive: "I



Ritratto del marchese Pietro Selvatico, fine '800, stampa xilografica.

disegni riprodurranno esattamente in scala minore, ovvero rileveranno in disegno o in plastica quei frammenti ornamentali poco noti, ignorati o deperiti, che decorano le facciate delle nostre Chiese, delle nostre Case e dei nostri Monumenti che stavano sparendo per colpa di un secolo positivo o indifferente". I Rilievi sono stati pubblicati nel 1977 per volontà dell'allora Preside dell'Istituto Selvatico Giulio Bresciani Alvarez, storico dell'arte e dell'architettura.

Prende corpo, in questo periodo, quella che diventerà la Biblioteca storica del Selvatico, che comprende parecchie centinaia di testi sulla storia dell'arte e della decorazione, sulle tecniche artistiche, sulle tecniche di lavorazione dei materiali, ma anche volumi di fisica, meccanica e scienze applicate. Ricchissimo è il corredo di tavole di modelli per ebanisteria, mobili, serramenti, per arredi e apparati decorativi, per decorazioni parietali. Sono pubblicazioni dell'editoria tedesca e francese risalenti alla fine dell'Ottocento, che rappresentano uno strumento fondamentale per la didattica delle arti industriali e decorative. Accanto ad esse trovano posto i testi fondamentali della trattatistica degli ordini architettonici classici e di quelli di metà Ottocento, che indirizzano verso il recupero del Gotico.

La biblioteca è un elemento fondamentale per la didattica. Sicuramente per Pietro Selvatico, storico dell'arte, il materiale librario è un elemento fondamentale



Palazzo Sala, sede della Scuola dal 1888 al 1910: aula di disegno architettonico, costruttivo e decorazione.



La Rotonda all'interno della sede attuale della Scuola.

di ricerca e proposte. Per molti allievi, inoltre, costituisce l'unica fonte di informazione culturale, dato che molti di loro lavorano come operai durante il giorno e sono per lo più talmente poveri da non potersi permettere l'acquisto di libri.

I primi decenni di vita della scuola, dalla sua fondazione alla fine dell'Ottocento, come evidenzia la mostra a Palazzo del Monte, sono documentati da una grande quantità di materiale d'archivio. I migliori disegni degli allievi, selezionati accuratamente per mostrare all'esterno il livello grafico raggiunto, venivano incollati su fogli di cartoncino e raccolti in grandi album poi rilegati con copertine telate e decorate. Tre grandi album testimoniano non solo la cura per la conservazione, ma anche le finalità dei manufatti. I volumi vengono inviati alle grandi Esposizioni come materiale illustrativo accanto ai lavori di intaglio o di modellazione in terracotta. Quando è impossibile inviare i lavori, per difficoltà di trasporto, come all'Esposizione americana di Saint Louis del 1904, gli album costituiscono l'unica presentazione della scuola.

Ecco allora le tavole di ornato, firmate da Giuseppe Canella, i disegni a mano libera di motivi ornamentali derivati dalla stilizzazione di elementi naturalistici, i disegni di fregi ornamentali, le tavole degli allievi dei corsi superiori controfirmate da Natale Sanavio. Sono esercizi di figura, che prendono a soggetto stampe, particolari architettonici o gessi tratti da grandi opere classiche, in cui si evidenziano le notevoli capacità raggiunte dagli allievi. Per il Disegno geometrico costruttivo, di cui era docente Barnaba Lava, le tavole partono da esercizi a matita di complesse combinazioni geometriche a contorno, basate sui poligoni regolari e sui loro sviluppi in decorazioni nastriformi, che rimandano alle decorazioni arabe o ai nodi normanni. Seguono tavole in cui le combinazioni di elementi geometrici, trattate con tinte piatte, diventano modelli per tarsie lignee o ceramiche e studi di effetti di tridimensionalità ottenuti con il colore. Le tavole di Disegno architettonico costruttivo raffigurano modelli di volte e di cupole, architetture e particolari, per finire con disegni di mobili, di arredi e di elementi di macchine.

Accanto ai disegni fanno belle mostra di sé i lavori di intaglio, dato che Natale Sanavio, oltre che scultore allievo di Luigi Ferrari all'Accademia di Venezia, era anche un abilissimo intagliatore, formatosi tecnicamente nella bottega dei Rinaldi a Padova. Si spiega così l'alto livello esecutivo di opere quali il *Leggio*, collocato nel Gabinetto del Sindaco a Palazzo Moroni,

eseguito dagli allievi del Selvatico prima del 1888, o di opere come il *Tavolo portastampe*, di fine '800, esposto a Palazzo del Monte. Documentano l'altissimo livello raggiunto dagli allievi i riconoscimenti ottenuti tra il 1870 e il 1895. Nel 1900 la scuola riceve la medaglia d'argento all'Esposizione Internazionale di Parigi e nel 1904 la medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale di Saint Louis.

Nel 1909, con Regio Decreto, la scuola diventa la *R. Scuola Pietro Selvatico per le Arti Decorative*, passando alle dirette dipendenze del Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio, e un anno dopo viene trasferita, fatte le opportune modifiche, nell'ex Macello dello Jappelli dove si trova tuttora. Gli allievi sono 260. Allo studio teorico si aggiungono gli insegnamenti di Lingua italiana e di Storia dell'arte. Vengono altresì aggiunti i laboratori di ferro battuto e di pittura decorativa.

A partire dal Novecento diminuisce l'attenzione per la conservazione del materiale grafico, documentato da disegni sparsi raccolti in cartelle senza un ordine cronologico, ma ad integrare le informazioni sull'attività didattica interviene un ricco apparato fotografico conservato in album rilegati. Fin dalla fine dell'Ottocento le fotografie documentano l'aspetto degli ambienti scolastici, i laboratori, i modelli utilizzati per la copia, i lavori eseguiti anche su commissione esterna, dalla sede di Palazzo Sala in via San Francesco all'ex Macello jappelliano. Particolarmente interessanti sono le fotografie che documentano le mostre interne alla scuola, che si tengono ogni anno dopo la prima guerra mondiale per dimostrare la ripresa dell'attività didattica.

Nel periodo bellico, infatti, tra il 1916 e il 1919, l'edificio scolastico è requisito dall'esercito per divenire sede dell'Università castrense e la ridotta attività scolastica si svolge in alcune aule di ingegneria, mentre le attività di laboratorio sono ospitate nelle botteghe dei maestri. Nel 1919 la scuola, ormai di secondo grado, prende il titolo di *R. Scuola Artistica Industriale*



Leda e il cigno, prima del 1930, medaglia d'oro alla Triennale di Monza 1930.



Leggio eseguito ad intaglio, prima del 1898 (Gabinetto del Sindaco, Palazzo Moroni, Padova).

“Pietro Selvatico”, con programmi d’insegnamento governativo e nuove materie culturali. Cinque anni dopo, per esigenze didattiche la sede viene ampliata. Negli anni '20 e '30 la scuola allestisce mostre didattiche che, come si può leggere negli articoli dei giornali del tempo, ottengono un grande successo. Dal *Gazzettino* del 22 giugno 1922 sappiamo che sua Altezza Reale il Duca d’Aosta, durante la visita alla mostra didattica del Selvatico, resta ammirato e sorpreso per il valore degli oggetti esposti, tra cui le sculture e le terrecotte uscite dal laboratorio di Servilio Rizzato. Le esposizioni più importanti, tra cui le

Biennali e le Triennali di Monza, impegnano docenti e studenti nella realizzazione di opere di grande significato. Alla Esposizione Internazionale delle Arti Applicate di Monza del 1930 il grande tondo *Leda e il cigno* ottiene la medaglia d’oro. Come nei decenni precedenti la Scuola continua a partecipare a numerose manifestazioni nazionali ottenendo sempre lusinghieri successi e riconoscimenti. Diventata sede d’esami, nel 1932 viene istituito un corso per operai edili e un corso comunale triennale di disegno di Architettura con Diploma di Maestro d’arte.

Durante la Seconda guerra mondiale, nel febbraio 1945, il Selvatico subisce gravi danni a causa di un bombardamento aereo. Dopo il bombardamento Mario Pinton, Tino Rosa e Amleto Sartori cercano di recuperare tutto ciò che non era andato distrutto dei calchi in gesso, dei lavori degli studenti e dei libri della scuola. Per un certo periodo i tre docenti rimangono a dormire nella scuola perché non diventi preda degli sciacalli notturni.

Nella fase successiva alla ricostruzione si apre il loggiato della Rotonda, dove ancora oggi è ospitata la collezione dei grandi calchi in gesso che, dal racconto di Nerino Negri, sono stati acquistati dall’Istituto d’arte di Firenze. Dal 1949 al 1952 viene attivato un corso di Tessitura e nel 1956 il laboratorio di Glittica per il corso di Oreficeria. Nel 1959 la scuola diventa *Istituto Statale d’Arte “Pietro Selvatico”* con i corsi di Decorazione pittorica, Decorazione plastica, Arte del legno, Arte dei metalli e Disegno di architettura. Nel 1966 riprende anche il corso di Tessitura.

Nel 1969 viene istituito il biennio sperimentale, che porta a cinque anni la durata dei corsi, pur mantenendo il diploma di Maestro d’arte, che dura ancora oggi.

Dalla Mostra a Palazzo del Monte non si rivive solo la storia del Selvatico, ma si può seguire l’evoluzione delle varie sezioni. La Sezione di intaglio si è valsa, nel tempo, di importanti docenti. Dopo i successi ottocenteschi, dal 1903 al 1936 è stata diretta da Luigi Ruzzante e sono stati realizzati interessantissimi modelli in legno architettonici e meccanici, quali la Struttura in legno per la costruzione di cupole, il Ponte



Ponte girevole, modello anni '20, in legno di noce.



Servilio Rizzato all'interno del laboratorio di scultura, prima del 1939.

girevole o il Modello di pompa per forza centrifuga. Oggetti che diventano anello di congiunzione tra l'idea progettuale di architetti e ingegneri e la forma esecutiva tecnologicamente ed esteticamente corretta. In epoca più recente la Sezione di intaglio si avvale di Balsamo Stella e Gustavo Griffi, di Virgilio Pescosta che propone soluzioni di stile deco. Allievo del Selvatico, dal 1927 al 1931, è Amleto Sartori, di cui restano alcune esercitazioni scolastiche come *Diana e il cervo*, in legno a foglia oro, e *Adamo ed Eva*, in noce. Sarà lui a dirigere la sezione dopo la guerra nel 1949.

La sezione di Intaglio chiude nella prima metà degli anni Sessanta, anche se in realtà riprende a partire dagli anni Ottanta con Mario Iral, che ne continua, attualizzata, la tradizione.

Di grande livello è anche la Sezione di scultura che si avvale, oltre che di Natale Sanavio, di Eugenio Bellotto (1879-1938), artista che esegue la parte scultorea della Cassa di Risparmio di Corso Garibaldi, di Servilio Rizzato (1884-1939), scultore equilibrato e molto noto, che forgia nuove generazioni di artisti, come Nerino Negri, Mario Pinton, Carlo Mandelli e Danilo Andreose. Nei primi decenni del Novecento il regolamento permette agli artisti che operano nella scuola di avere, oltre alle aule di insegnamento, anche il proprio studio personale. La loro attività professionale, oltre che quella di docenti, agisce come stimolo e come esempio.

Dal 1938 al 1939 insegna scultura Luciano Minguzzi, formatosi all'Accademia di Bologna, considerato uno dei protagonisti della moderna scultura italiana. Ma il contributo più importante viene da Amleto Sartori, che insegna fino alla morte nel 1962. Egli porta avanti la ricerca sulla forma e sulle maschere, attività che lo renderà famoso in tutto il mondo. Il suo insegnamento si riflette non solo nei laboratori di scultura, ma anche in quelli di pittura e nelle altre sezioni. Hanno portato lustro al Selvatico, in epoca più recente, Nerino Negri, Giovanni Strazzabosco, Loris Zambon, Primo Bidischini, che è stato direttore della scuola e molto ha fatto per il suo rinnovamento, fino a Renato

Petrucci, poliedrico artista mancato prematuramente, Sergio Rodella, sensibile artista del marmo, Roberto Cremesini, autore di due amboni per la Basilica del Santo, Nando Bittante e Mario Iral.

Estremamente importante è la Sezione di Architettura, che dall'Ottocento ad oggi continua a rinnovarsi attraverso una sorprendente progettualità, ben visibile in mostra, corredata da modelli e plastici che coinvolgono lo studio della città, come rivela il recente plastico di riqualifica del quartiere Portello realizzato tra il 2002 e il 2003, eseguito sotto la guida del prof. Gianpaolo Beghin.

Dinamica e in continua evoluzione è la sezione di tessitura, la più recente, in cui si avverte la continuità tra le antiche e preziose tecniche tradizionali e i mezzi espressivi più attuali. Quest'anno compie dieci anni il corso sperimentale della Sezione di Disegno Industriale, che ha dato come risultato la creazione di opere estremamente innovative e originali visibili nella mostra di Largo Meneghetti

Fiore all'occhiello del Selvatico resta la *Scuola di oreficeria*, promossa da Mario Pinton, direttore della scuola dal 1969 al 1976, nota a livello internazionale. L'impegno e la lezione di Pinton prima e l'attenzione per i movimenti culturali degli anni Sessanta, per l'Arte Cinetica e Programmata poi, dimostrata da Francesco Pavan, altro artista della sezione, hanno saputo forgiare generazioni di giovani orafi-artisti molti dei quali famosi in tutta Europa e non solo. Tra gli altri si ricordano Gianpaolo Babetto, Piergiuliano Reveane, Graziano Visentin, Renzo Pasquale, Diego Piazza, Annamaria Zanella, Maria Rosa Franzin, Alberto Zorzi, Claudio Pastorello fino ai più giovani Giorgio Cecchetto, Giovanni Corvaia e Stefano Marchetti. Mentre le opere storiche sono visibili a Palazzo del Monte, le opere recenti dagli anni Settanta in poi sono esposte nella sede storica dell'ex Macello jappelliano. □



Amleto Sartori nel laboratorio di plastica, negli anni '50.

UN RICORDO DI EMILIO LOVARINI RIMASTO INEDITO

LINO LAZZARINI

*Una commemorazione dell'insigne studioso del Ruzzante
attraverso ricordi personali e l'amicizia col padre, il paleografo Vittorio Lazzarini.*

Conservo ferma nella memoria l'immagine esteriore ed interiore del Lovarini, e nell'animo il segno della sua amicizia verso mio padre, tra la sua e la mia famiglia, che aveva lontane radici nel comune studio universitario di Lettere a Padova: laureati mio padre e lui nella stessa sessione del 1889, nati lo stesso anno, il 1866. Conoscenza iniziata per lo studio comune e per i comuni interessi, e dico conoscenza perché le prime lettere col Lovarini sono scambiate col "lei" anche tra compagni d'università: segno di riservatezza, ma anche di reciproco rispetto. Rapidamente il "lei" diventa il "tu", segno di amicizia solidale, mantenuta, caduto ogni vestigio di riserbo, per oltre 65 anni, e che poi si diramò nei figli.

Ricordo dunque il professor Lovarini un cinquantennio e più fa, in procinto di affrontare la prima di altre prove di concorso per l'insegnamento nelle scuole medie, quando a Bologna mi prelevò nella stanzetta d'albergo e mi scortò fino alla sede della prova, lasciandomi con un abbraccio; lo rivedo così, con le braccia alzate, salutarmi al mio arrivo a Roma cinque anni dopo, a mitigare quell'inquietudine prima della prova che emerge tanto più quanto più si è soli.

La figura alta, il passo sicuro, l'occhio vivo e penetrante che si accendeva con contenuto fervore senza dissipare un'ombra di mestizia nel fondo, il caldo tono della voce e l'ampio gesto che l'accompagnava sembravano fondere in lui, esemplarmente, la cortesia trevigiana e l'espansiva cordialità bolognese. Ma un più confuso ricordo di bambino decenne mi riporta a Bologna, nel suo appartamento; più in là, in una lettera, ritrovo un augurio per me (era appunto il 10 dicembre di un anno lontanissimo), bambino ancora nel limbo dei primi mesi.

Dunque coetanei, mio padre, Vittorio Lazzarini, ed Emilio Lovarini: due lunghe esistenze dedicate all'insegnamento e agli studi, improntate a un fermo proposito di rettitudine, che si sarebbero lasciate quasi nello stesso tempo, a due anni di distanza; e prima il Lovarini, appunto un venticinquennio fa.

I rispettivi interessi di studio presero poi, in parte, vie diverse (la storia e la paleografia per mio padre), ma comuni rimasero il campo d'azione (la cultura di Padova e quella di Venezia) e il metodo; e un fraterno scambio di notizie, di ricerche in archivi e biblioteche accompagnò le loro fatiche. Molti i loro studi: concisi, originali, meditati. Ma proprio per questo rimase all'uno e all'altro l'amarrezza per un'opera più ampia e complessiva, che restò incompiuta. E per il Lovarini fu l'e-

dizione del Ruzzante, intento sempre perseguito e spesso interrotto per le molte difficoltà, anche economiche, per vari incarichi, e per il suo gusto sottile e non facilmente soddisfatto. Ed è commovente riconoscere come l'amico suo, senza esserne sollecitato, cercasse ogni occasione per incoraggiarne il compimento. Dopo la prima guerra mondiale, si pensò a un'edizione patrocinata dall'Accademia Patavina e, un quinquennio più tardi, vi fu il generoso proposito di alcuni studenti di Lettere, primo tra questi uno assai caro al Lovarini: Raffaello Viola, la cui prematura scomparsa tolse una speranza alle lettere e alla critica italiana. E poi ancora nel Trenta, e dieci anni dopo; ma la sua mano si arrestò sul manoscritto preparato per la stampa a Torino, proprio — si può dire — sulle ultime pagine. Intanto i tempi erano mutati, ed anche il gusto e i metodi della storia e della critica letteraria.

Ridonava al Lovarini un senso di tranquilla fiducia in quel suo metodo, in quelle sue ricerche, la consonanza fra il carattere delle opere sue e quelle dell'amico padovano, con cui si compiaceva trovando conforto per sé:

... Gli anni non ti hanno indebolita la mente, anzi rinforzata sempre più e meglio, valutando la realtà storica con quel rigore e segno che la rendono chiara, accessibile, memorabile; modello a chi si dà a tali studi non per vanità, ma per vivo e profondo amore della ragione, e importanza di conoscere il passato.

Era il 1947, dopo la guerra, moltiplicandosi allora le ricerche e le novità.

Ora, con gioia, il Lovarini vedrebbe applicato negli argomenti che gli erano cari, Ruzzante e Cornaro, quel metodo severo, che più esigeva acutezza, seguito ad esempio da Emilio Menegazzo (anch'egli recentemente scomparso), i cui lavori, così penetranti e sottili, avrebbero certo rallegrato il nostro indimenticabile professore. La corrispondenza fra i due amici, conservata fortunatamente, ci permetterebbe di cogliere, come in una specie di sequenza, lo svolgimento degli studi e delle carriere insieme intrecciati: affetti familiari e amicizie, i passi difficili della professione, le molte sedi lontane, l'amarrezza per qualche ingiustizia patita, la solitudine "per chi vuol conservarsi retto" o la fiducia nel tempo "che vince le ingiustizie degli uomini".

Scorreva intanto la vita familiare: gioie, lutti, preoccupazioni, sollievi... Da Lovadina a Padova, a Bologna, a Roma, e ancora a Lovadina negli ultimi anni. Con l'amico venivano cercate le possibili occasioni d'incontro: più difficili, una volta, per i viaggi più lenti, ma più intensamente godute nel pacato discorrere, nel rievocare i loro maestri e, per alcuni — principalmente per



Emilio Lovarini (1866-1955).

Guido Mazzoni – l'incondizionata devozione. Lovarini aveva ascoltato il ricordo di Andrea Gloria, fatto dall'amico all'Istituto Veneto, con un insuperabile e profondo senso di malinconia, quella "piena malinconia di ripensare a quella nostra fiduciosa giovinezza" ch'era anche il fondamentale stato d'animo di Lazzarini, riunendosi gli amici dopo un trentennio dalla laurea. E ricordavano anche un incontro col Carducci in Cadore, avvenuto nel 1892; o a Roma, appena laureati, l'inconsueto spettacolo di un'improvvisata nevicata, con lo scambiarsi palle di neve nel Colosseo deserto... Incontri, ricordi e corrispondenza che acquistarono una risonanza profonda, viva, autentica.

Dalle lettere emerge fra l'altro, in Lovarini, uno dei periodi forse più felici per il lavoro e per l'attesa dell'avvenire: i quattro anni al Liceo di Cesena. Nell'estate del '99, dopo aver parlato di sedi scolastiche, di graduatorie, di trasferimenti, ma anche di studi iniziati in quella Biblioteca, improvvisamente egli si apre ad esprimere la sua "giornata in villa", come si diceva, non senza che si avverta un'eco lontana della più famosa lettera del Machiavelli al Vettori:

...Vengo giù quasi ogni mattina a Cesena, e lavoro fino alle sei. Poi rimonto in bicicletta e ritorno in villa, dove – tra gli strilli dei bambini che si divertono un mondo e il canto dei grilli – passo la sera al fresco, su una bella altura donde godo la vista della vallata del Savio al chiaro di luna, e penso spesso alle belle sere passate l'altr'anno con te e con gli amici in piazzetta Pedrocchi.

Col suo diverso stile di storico gli rispondeva l'amico, ricordando appunto come alla foce del Savio sbarcasse Francesco Novello da Carrara, già signore di Padova, sfuggito all'inseguimento di alcuni marinai... "Godo – gli scriveva anni dopo – nell'immaginarci come un patriarca tra i tuoi cari figlioli".

Ed è con questa immagine, con questa sembianza di serena saggezza, che mi piace concludere il mio ricordo.



Nel mese di marzo Lino Lazzarini avrebbe compiuto cento anni. La sua scomparsa, il 20 luglio 2005 passò quasi inosservata. Se ne andò in punta dei piedi, come era nel suo stile: non apparire, non scomodare nessuno.

Viveva da anni appartato nella sua casa di Prato della Valle, tra libri e memorie di tante persone care: i suoi vecchi maestri, i molti scolari, gli amici. Del ricordo del padre soprattutto, Vittorio Lazzarini, insigne paleografo, di cui amorosamente custodiva gli oggetti più cari: i manoscritti, i libri, la corrispondenza. Con lo stesso scrupolo conservava le testimonianze della sua lunga attività di insegnante al Liceo Tito Livio, alla Scuola di Architettura di Venezia, al Magistero di Padova, raccolte e ordinate con cura, e delle sue ricerche letterarie e storiche, legate soprattutto alla nostra città e ai personaggi che l'hanno illustrata, molti conosciuti direttamente o attraverso il padre.

Uno di questi fu Emilio Lovarini, che rimase legato alla città dei suoi studi universitari anche attraverso l'amicizia con Vittorio Lazzarini, suo compagno di studi al Bo, come ricorda il figlio in questa memoria.

Ringraziamo il prof. Giuliano Simionato, uno dei tanti allievi di Lino Lazzarini, presidente dell'Ateneo di Treviso e promotore delle celebrazioni tenutesi lo scorso anno nella sua città per ricordare l'insigne studioso del Ruzzante a cinquant'anni dalla scomparsa, di aver trascritto la registrazione dell'intervento che Lino Lazzarini tenne nel 1980, in occasione di un'altra precedente commemorazione.

Lino Lazzarini si era occupato del Lovarini già all'indomani della sua morte, tracciandone un profilo nell'"Archivio Veneto" (s. V, LVI-LVII, 1955, ripubblicato nel 1999 nel volume *Maestri scolari amici*), e l'anno dopo in una più succinta biografia apparsa sulla rivista "Padova" (maggio 1956). Il testo che qui presentiamo, ultimo in ordine di tempo, riporta invece ricordi più personali, ravvivati dalla corrispondenza paterna e dal particolare modo di sentire l'amicizia che conferisce alla pagina scritta una freschezza e un cordialità che, è tra le note più caratteristiche della persona e del suo stile.

Riportiamo di seguito la testimonianza di un suo vecchio scolaro del Tito Livio, che attesta la stima e l'affetto che ancora circonda questa nobile figura di maestro e di padovano.

G.R.

RICORDO DI LINO LAZZARINI

Quando demmo l'addio a Lino Lazzarini ci trovammo in molti. Eravamo vecchi compagni di liceo, il glorioso Tito Livio, da cui eravamo usciti almeno cinquant'anni fa. Ma pareva fosse ieri, perché stavamo ancora con lui, come se non ci fossimo mai persi. Lo salutammo in silenzio, commossi per quel che ci aveva dato, senza enfasi; grati per quello che ci aveva trasmesso, con pudore, ma con fermezza; riconoscenti per quello che ci aveva insegnato.

Ho passato molto tempo con lui, anche fuori della scuola, ho colloquiato con uno scambio di confidenze amicali, con la sua affabilità, col suo sorriso bonario, con l'affetto che trasmetteva senza mostra, con la scienza dell'umano che affascinava in modo coinvolgente.

Ho rivisitato con lui vecchi ricordi che sembravano obsoleti e ho trovato in lui una straordinaria eccezionale memoria, fino all'ultimo, di quelli che potevano essere insignificanti episodi di scuola, ma che davano il segno dell'intensità e della serietà e dell'impegno della sua vita di insegnante. Un Maestro, con la M maiuscola, di quelli che con la loro scomparsa fanno capire che col rimpianto è rimasta la certezza della fine di un'epoca.

Sono stato con lui fino ai suoi ultimi momenti, ammirato dalla dignità e dalla serenità con cui ha affrontato dolore e sofferenze, in un silenzio che trasmetteva più che parole.

Spero di ritrovarlo, un giorno, per continuare i nostri incontri.

TOTO LA ROSA

ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

PALAZZO ZACCHI di contrada S. Sofia

Per stabilire, sia pur a grandi linee, l'emergere sul piano storico della famiglia Zacchi (o Zacco), mancando precisi documenti sull'argomento, sembra opportuno non considerare le notizie anteriori al Mille che la riguardano, ritenendole piuttosto fantasiose, e rivolgere invece l'attenzione cominciando da quelle che con più realismo fissano la sua ascesa a partire da circa la fine del secolo XII. Monselice fu il luogo ove di certo allora essa dimorava, dandole modo di entrare in stretto contatto con il vicino potente e nobile casato degli Estensi, al quale alcuni dei suoi componenti prestarono leale servizio come uomini d'armi ed amministratori.

Contemporaneamente divenne nota anche a Padova prendendo parte attiva a molte vicende del Comune. Un suo importante ramo trasferì infatti la residenza nella contrada di S. Sofia¹, non lontano dall'omonima chiesa in un palazzo fortificato e munito di torre, posto su un angolo dello slargo, tuttora esistente, che dal Seicento è chiamato Piazzetta Colonna (fig. 1) Questo edificio fu completamente raso al suolo nel 1237 per ordine di Ezzelino III da Romano².

Finita la dominazione del tiranno e ricostituitosi il governo municipale, due appartenenti probabilmente alla medesima linea familiare che riprese ad abitare nella predetta contrada – e cioè Pietro nel 1287 e Bartolomeo nel



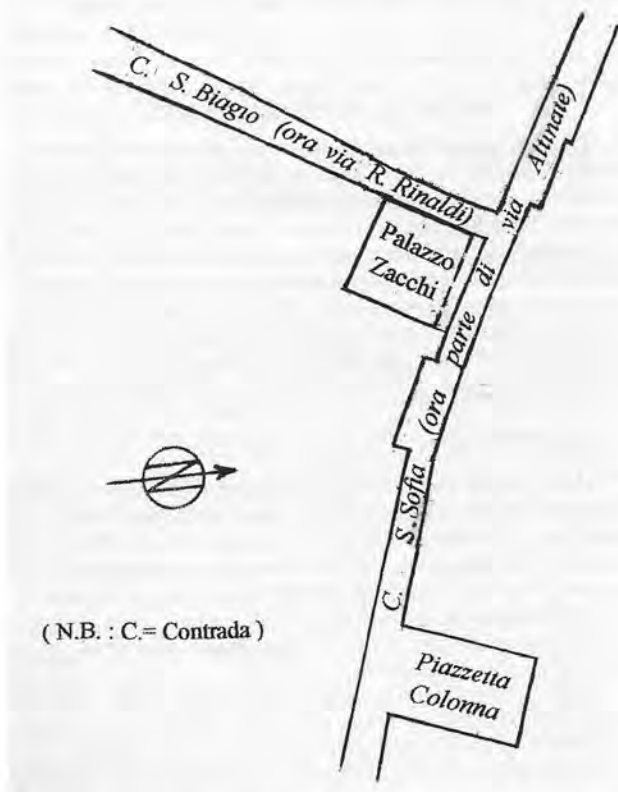
2. Padova, Via Altinate, n. 126-130. Facciata principale del palazzo Zacchi (foto V. Noaro).

1291 – furono nominati, dal Comune podestà di Vicenza³.

Si sa inoltre che nel 1317 Antonio Zacchi, da ritenere anch'egli della schiatta di S. Sofia, si oppose con grande vigore all'ingresso in Padova di Cangrande della Scala⁴. Poco tempo dopo altri suoi discendenti – come pare – si allinearono fedelmente ai Carraresi, tanto che nel 1382, Pietro Zacchi ottenne importanti privilegi da Francesco il Vecchio⁵.

Nel Quattrocento, passata la città euganea a far parte della Repubblica Veneta, gli Zacchi di qualsiasi ramo aumentarono ulteriormente d'importanza grazie anche alle frequenti unioni matrimoniali con vari prestigiosi casati locali, non mancando di distinguersi pure nel campo culturale, per esempio con Marco, che divenne celebre giuriconsulto⁶.

Forse risale proprio verso la metà di quest'ultimo secolo l'accentuarsi del distacco del ramo di S. Sofia da un altro che nell'addietro si era stabilito in Prato della Valle, ove poi nel 1555 pure un Marco Zacco commissionò all'architetto bergamasco Andrea Moroni, noto per alcune importanti opere già realizzate in Padova, la progettazione del



1. Planimetria (ottocentesca) di parte della zona orientale di Via Altinate.



3. Portale originario d'ingresso al palazzo Zacchi (foto V. Noaro).



4. Stemma della famiglia Zacchi nel portale del palazzo di Via Altinate (al n. 126) (foto V. Noaro).

suo grande artistico palazzo situato nell'angolo con l'attuale Via Alberto Cavalletto⁷.

A qualche decennio prima, invece dovrebbe risalire il palazzo Zacchi di contrada S. Sofia (ora Via Altinate, n. 126-130) (fig. 1) – oggetto del presente studio – che per la sua consistenza voleva imporre la preminenza di questo omonimo ramo nobiliare, rispetto a quello del Prato della Valle. E tale rivalità in passato aveva avuto anche dei risvolti giudiziari⁸.

Comunque, restando al palazzo in considerazione, dati gli aspetti esterni tuttora rimasti quasi intatti si può ritenere, per relazione fra stile e tempo, che il suo promotore sia stato Licanoro Zacchi, figlio di Bartolomeo, padre anch'egli di un Bartolomeo e di Vincenzo, che una polizza dell'Estimo padovano testimonia abitante in questo sito nel 1543⁹.

Esso presenta la principale delle due facciate lungo un tratto dell'antica contrada di S. Sofia (fig. 2) mentre l'altra si estende a lato alla ex-contrada di S. Biagio (ora Via Rinaldo Rinaldi). In origine confinava a mezzogiorno con un grande immobile dei Capodivacca e a mattina con quello della famiglia Polcastro¹⁰.

Si tratta di una costruzione di carattere rinascimentale, a pianta quasi quadrata, non però paragonabile artisticamente alla successiva degli Zacchi di Prato della Valle, ma di certo non mancante di alcune particolarità architettoniche interessanti.

Il suo alzato si sviluppa su tre piani, e la facciata più movimentata è quella che prospetta per m 19,50 su Via Altinate (fig. 2), composta inferiormente dal portico, articolato da tre solide colonne di forma ottagonale, e da due estremi pilastri rettangolari, tutti di trachite, alti m 2,40 ca, muniti non di capitelli ma di piastre leggermente sporgenti, ciascuna con fascia sottostante ad ovolo, complessivamente alte poco più di una ventina di centimetri; inoltre da basi, sempre di trachite, smussate sui bordi superiori.

Nell'insieme le colonne e i pilastri sostengono per metà le volte a crociera del sottoportico, e totalmente i quattro archi schiacciati (di differente corda) del portico¹¹, su cui posa la parte superiore del prospetto, illeggiadrita all'altezza del primo piano da sei grandi finestre rettangolari trabeate, in pietra di Nanto, e al secondo piano da altrettante finestre più piccole e semplici.

Per quanto concerne la fronte laterale del palazzo (fig. 5) priva del porticato e lunga m 20 (escludendo il successivo aumento) – ben visibile in Via Rinaldo Rinaldi – va citato che nella zona più bassa presenta sei finestre rettangolari disposte con simmetria. Invece altre quattro, con davanzale e mensole a ginocchio, si evidenziano nel piano soprastante, poste due a due di fianco alla partitura centrale formata da tre porte-finestre munite di poggiosi (recentemente rifatti), che forse a suo tempo erano parapettati da colonnine.

Inoltre sette finestri quadrati sono distribuiti all'altezza dell'ultimo piano.

Un particolare accenno merita infine l'originario portale cinquecentesco d'ingresso al palazzo – completamente di trachite (fig. 3) delle misure di m 3,02x2,20 – situato all'estremità occidentale del muro di fondo del sottoportico, la cui forma molto proporzionata e quindi molto equilibrata trova rari riscontri in altri edifici contemporanei della città. Esso è composto da due stipiti larghi cm 23, e da una ben



5. Padova, Via Rinaldo Rinaldi. Facciata laterale del palazzo Zacchi (foto V. Noaro).

modulata trabeazione alta cm 55. Fino a pochi anni fa era reso ancor più interessante dal suo coevo serramento ligneo, bugnato, di raffinata fattura artigianale.

Al centro della trabeazione spicca, entro uno scudo superiormente arricciato, lo stemma Zacchi (fig. 4) che araldicamente (con le colorazioni) viene così definito: "Scaccato d'oro e d'azzurro"¹². Cioè riprodotto una scacchiera su cui (nello svolgimento del gioco), si muovono i pezzi, chiamati appunto "Scacchi". Termine di origine provenzale (*Escac*) che, corretto in "Zacchi", diede in tempo antico il cognome al casato¹³. □

Bibliografia e note:

- 1) *Famiglia Zacco*, ms. B.P. 2169 della Biblioteca Civica di Padova, f.n.n.
- 2) L. Formentoni, *Passeggiate storiche per la città di Padova*, Padova 1880, p. 47. Per notizie sulla Piazzetta Colonna si veda G. Saggiori, *Padova nella storia delle sue strade*, Padova 1972, pp. 105-106.
- 3) A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, pp. 212-213.
- 4) V. Spreti, *Enciclopedia Storico-Nobiliare Italiana*, VI, Milano 1932, p. 987.
- 5) *Famiglia Zacco*, op. cit., f.n.n.
- 6) Spreti, op. cit., p. 987.
- 7) E. Rigoni, *L'architetto Andrea Moroni*, Padova 1939, p. 36.
- 8) In tal senso va ricordata una vertenza ricomposta nel 1462 fra Antonio Zacchi della contrada di S. Sofia e il parente Bartolomeo q.m. Pietro, del Prato della Valle. Il contenzioso riguardava a quale dei due rami – da ritenersi il principale – spettava il diritto di sepoltura nelle preesistenti tombe della stirpe situate in due chiese poste fuori Padova e nella chiesa cittadina di S. Maria di Porciglia (*Famiglia Zacco*, op. cit., f.n.n.).
- 9) *Archivio di Stato di Padova*, Estimo 1518, vol. 69, f. 144.
- 10) Ivi, vol. 307, f. 172.
- 11) Un certo respiro a tutto il porticato è dato dalla coincidenza – allo stesso livello – delle curvature inferiori dei suoi archi con quelle delle corrispondenti "vele" delle volte a crociera.
- 12) Spreti, op. cit., p. 987.
- 13) *Famiglia Zacco*, op. cit., f. n.n. Va ricordato che le due facciate del palazzo sono state recentemente restaurate con diligenza, contribuendo così a conservare l'aspetto molto armonioso alla parte orientale da Via Altinate.



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

ARSENTE. Non sappiamo se sia sopravvissuto in qualche angolo della provincia questo sostantivo, che in pavano significava "bracciante", come testimoniano due autori cinquecenteschi. Il primo è lo Straparola, che ha curiosamente inserito nella sua raccolta di novelle un racconto in pavano, dove si legge: "ghe soleva abitare un arsenite povereto e fidò". L'altro è Domenico Lampietti detto Lenzo Durello: "A' parlo a tutti vu, arsenit' e boari" (Milani). Ma il termine affiora anche in una lettera in italiano del letterato padovano Sperone Speroni, che nel 1557 scriveva: "In questo Comun non si fa saltaro [=guardaboschi] secondo la forma dei statuti, ma si fa ogni misero arsenite il quale non può attendere alla campagna". - I curatori dell'epistolario dello Speroni spiegano la parola "spiantato, squattrinato". Ed è facile che in origine la parola fosse il participio presente di *arsane* (il passaggio da *-ante* a *-ente* è un tratto frequente nei dialetti veneti: Rohlfs) da *arso* "asciutto, inaridito" nella speciale accezione di *arso de bezzi* "povero in canna, arso ed asciutto" (Patriarchi). Quest'uso di *arso* è anche dell'italiano antico (sec. XVIII) e di alcuni dialetti meridionali (Pfister).

BARCA DE SCHEI. Crediamo che questa diffusa espressione non crei curiosità sulla sua origine, perché è comunemente intesa nel senso letterale di una "barca di soldi". Il suo significato originario è, invece, presumibilmente quello di "catasta, bica", che *barca* ha in molti dialetti dell'Italia settentrionale e mediana, testimoniata anche in padovano. - La sua derivazione è dalla voce supposta **bar(r)ica*, appartenente alla prolifica famiglia della radice **bar(r)-/ *ber(r)-* "fascio, mucchio, carico", come il suo alternativo *barco*, che, nella forma *barch*, è bene attestato nella Svizzera italiana, come "ricovero per il bestiame, generalmente nei pascoli di montagna" (Pfister), con l'esclusione, quindi, di ogni connessione con *barca* "imbarcazione", che qualche tentativo di etimologia folkloristica cerca di giustificare con la navigazione fluviale nella pianura veneta.

BARCHESSA. Come "casone rustico a mo' di grande porticato, fatto di grossi pali e tavole con il tetto di coppi, paglia o canne, usato quale ripostiglio o riparo per molte cose, adiacenza di una villa" (Ospedaletto: Peraro) è conosciuta in tutta la provincia e fuori di essa, specialmente in Emilia; in italiano ha il senso primitivo di "mucchio di grano da trebbiare" e poi "luogo dove si depositano i covoni". - Allargamento con suffisso accrescitivo di *barca* nel senso agricolo di "mucchio di covoni" (V. *barca de schèi*).

BURANA. Parola molto diffusa, che designa fenomeni atmosferici diversi: "bufera, vento di tramontana": "Nt' e le sere d'inverno, quando che supiava la burana" (Montagnana: Lazzarin), anche *buriana* (Candiana: Manfrin); oppure la "nebbia fitta", unica accezione accolta dai Patriarchi (1775): "ghe 'se na burana che se pò tajare a fete" (Battaglia) con il modo di dire, raccolto a Monselice, "te me pari tramà de burana", rivolto a persona di cera tetra, pallida e scialba. In vicentino *borana* (Pajello). - Dal grecismo latino *boreas* "tramontana", continuato nelle parlate italiane nei tipi "bora", "boira", "boria" e "borra" (Pfister).

FISTEA. A Faedo *na fistèa de légnà* è un "piccolo fascio di legna", ma in uso assoluto *fistèa* è un "ramo intrecciato", secondo la gentile informazione dell'arch. Loris Fortuna. - Formalmente corrisponde all'italiano antico *fistella* "paniera", variante di *fiscella*, dal latino *fiscella* "canestrino", anche se il passaggio dal nesso *-sc-* al nesso *-st-* resta problematico (si è pensato ad un incrocio col sinonimo *cistella* "cestino").

MARTORÈA. Nome dato a Faedo alla "mercorella, *Mercurialis annua L.*" (altra cortese informazione dell'arch. Loris Fontana). - Reinterpretazione popolare, con ricorso alla più nota *martorèa* "martora", della denominazione dialettale *marcorèa*, a sua volta alterazione medievale del latino (*herba*) *Mercurialis* "erba di Mercurio".

RESINAURO. Nome isolato nel dialetto di Candiana, registrato da Manfrin con la definizione "incastro rotondo del fondo dei mastelli", in una parola "capruginatoio", che trova alcuni precisi corrispondenti nei dialetti emiliani, romagnoli e marchigiani, ma anche nel valsuganotto *ardinaor*. - Dal latino *agina* (con il tipico suffisso padovano *-uro*), che dal significato originario di "tacca, foro in cui passa l'ago della bilancia" ha sviluppato il senso di "intaccatura, caprugine" (Pfister).

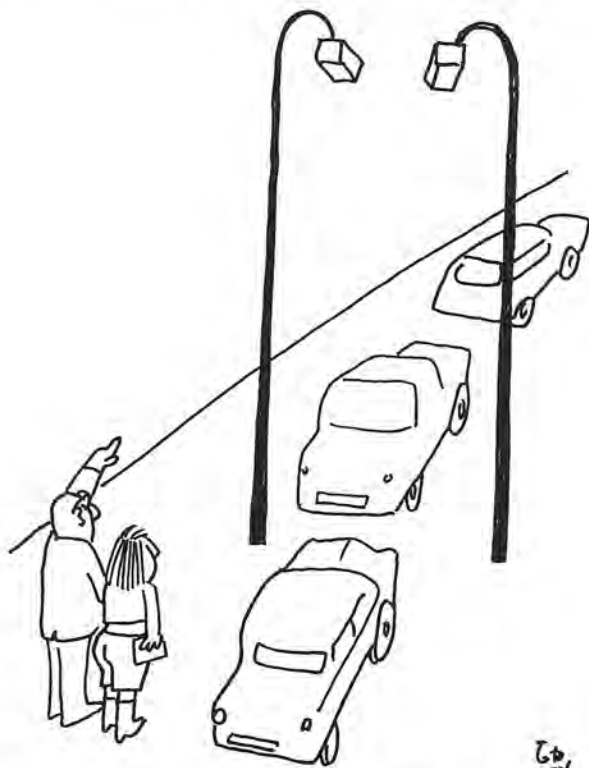
REVÉDOI. Parola usata a Este nel senso di "frattaglie di pollame": "lasagne col ragù de revédoi" (Bonomo), confermata dall'amico Antonio Mazzetti. - La presenza del più noto sinonimo *requesta*, *raquesta*, dal latino *requaesita* "cosa ricercata", ci fa pensare che nel territorio estense sia stato d'impiego normale un verbo *revèdere*, dal latino *repetere* "richiedere" (uscito poi dall'uso per la concorrenza dell'omonimo *revèdere* "rivedere"), dal quale si è tratto il deverbale *revédo* "oggetto richiesto", ampliato con il suffisso *-olo* (in latino *-ulus*). Resta da vedere in quale rapporto si pone questa voce con il vicentino *revedòlo*, registrato dal solo Pajello con il significato di "galletto primaticcio (piccolo e presuntuoso)", che potrebbe risalire al medesimo *revédo* col diverso suffisso diminutivo *-ólo* (in latino parlato *-iòlus*).

SMARASSARE. Il significato principale di questo verbo è "disturbare gli animali e disperderli". Così a Cortelà di Vò *smarazzare i matonsèi* "snidare i calabroni" (gentile informazione di Gemma Bellotto). Interessante l'esempio proverbiale della Bassa: "no sta smarazzare i can che dorme" (Zanin, che registrano anche il deverbale *smarazada*) e l'altro di Ospedaletto: "El nostro can el ga smarazzà el polame so la corte e anca le cioche sol coo" (Peraro), e il *desmarazzare* di Montagnana (Lazzarin). La voce è estesa, oltre che a Venezia, in tutto il Veneto meridionale, nel Ferrarese e nel Mantovano (con significative presenze anche nel maccheronico *Baldus* di Teofilo Folengo). - Fonetica, semantica e distribuzione areale ci riportano al gotico *marzjan* "irritare" con il suo parallelo alto tedesco antico *marran, marren* "disturbare, offendere", che rende conto della variante veronese *smarare*.

Rinvii bibliografici.

- G. Battaglia, *Parole de jeri*, Roveredo di Guà, 1989.
S. Bonomo, *Permesso scusa pardon*, Bassano, 2004.
M. Lazzarin, *La terra, la vita, le stagioni*, Montagnana, 1981.
S. Manfrin, *Candiana nei miei ricordi*, Paderno Dugnano, 1995.
M. Milani, *Vita e lavoro contadino negli autori pavani del XVI e XVII secolo*, Padova, 1996.
Pajello, *Dizionario vicentino-italiano e italiano-vicentino*, I. Vicenza, 1896.
G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano-padovano*, Padova, 1775.
G. Peraro, *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo, 1984.
Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*, Torino, 1968.
G. e M. Zanin, *El cao del zhucàro*, Stanghella, 1997.

PADOVA, CARA SIGNORA...



LE MURA DI OGGI SONO MOLTO PIÙ VALICABILI DI QUELLE DI UNA VOLTA

BIBLIOTECA

GIROLAMO ZAMPIERI LA CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI IN PADOVA Il sito e l'area archeologica

Comune di Padova, Skira editore,
Milano 2004, pp. 110.

Due principi hanno guidato l'autore nella stesura dell'opera: la volontà – anticipata nella sobria sovraccoperta, con la sua visione ad acquedotto dell'area anfiteatrale dominata dal Palazzo Foscari-Gradenigo – di indagare aspetti meno noti di una zona urbana famosa per i suoi monumenti; e l'intenzione – come si evince dal formato snello del libro e dai continui rimandi ad opere specialistiche del corposo apparato di note – di creare uno strumento completo, ma agile e non pesantemente enciclopedico.

L'accattivante amenità dell'aspetto introduce però, ad un'opera che, lungi dall'essere largamente divulgativa, si rivolge ad un pubblico di spe-

cialisti del settore storico-archeologico; o comunque a lettori attenti, in grado di apprezzare la ricchezza di dati e la corposità di un lavoro che è frutto di un'esperienza pluriennale nella consultazione di archivi e nella comprensione della città di Padova e delle sue problematiche.

Sarebbe lecito qui parlare "delle città" di Padova, ovvero di tutte quelle maschere che l'insediamento urbano ha saputo assumere, cambiare e smettere, a mano a mano che il tempo passava, finendo per diventare, come ogni centro moderno dalla storia secolare, un misto di novità e di antichità, di monumenti o solo di labili tracce, di trasformazioni o di cicatrici. Di fronte a tale complessa realtà, la ricerca storico-archeologica procede per ipotesi, fermandosi davanti a grandi lacune conoscitive e incapace di dare una risposta definitiva alle tante domande che si pone. La stessa area indagata, la cui storia viene tratteggiata nei quattro paragrafi tematici che compongono il saggio, dimostra di avere un passato ricco di trasformazioni e di problemi ancora irrisolti: ad esempio, il rapporto esistente tra l'anfiteatro e l'acquedotto, che dal primo sembra defunzionalizzato; la paternità architettonica della Cappella, la funzione della cripta sottostante e della

sua infrastrutturazione idraulica; l'assenza di dati precisi sulle strutture della dimora dei Dalesmanini e dei palazzi Scrovegni e Foscari-Gradenigo; solo per citare le questioni più macroscopiche.

Caratteristica della zona dell'Arena è la dislocazione periferica rispetto all'insediamento urbano vero e proprio, anche se la destinazione funzionale varia nel tempo: abitativa-sacrale durante l'età del ferro, come testimoniano alcuni materiali di carattere domestico e votivo del VII sec. a.C.; infrastrutturale e pubblica, quando in epoca romana si installarono acquedotto e anfiteatro; di nuovo residenziale e religiosa in epoca medievale, con la dimora degli Scrovegni dotata di cappella privata e il convento degli Eremitani. Perifericità, dunque, ma ciò non significa necessariamente marginalità: tant'è vero che la zona appare molto vitale, anche grazie alla vicinanza ad un'ipotetica, ma probabile via di traffico che puntava verso il centro della città, analogamente a quanto accadeva nell'area Teatro / Prato della Valle, già presa in esame, alcuni anni or sono, dallo stesso Zampieri (*La tomba di San Luca evangelista: la cassa di piombo e l'area funeraria della basilica di Santa Giustina in Padova*, Roma 2003).

Di certo il passaggio tra il tardoantico e il medioevo si percepisce come una prima grande cesura storica, frutto di quella contrazione e di quei cambiamenti spaziali cui anche Padova, come la maggior parte delle città romane, dovette andare incontro. Ma c'è anche da dire che proprio allora attecchiva ed iniziava a radicarsi un atteggiamento, poi diffusissimo, che cercava tra le ceneri del passato elementi di continuità con il presente. L'arte del riuso – di cui Zampieri fornisce un vivace resoconto per la zona anfiteatrale – si propone come il mezzo simbolico per legare epoche e culture diverse attraverso la realizzazione di opere

completamente originali. Così deve essere nata l'idea dello Scrovegni – e forse già prima di lui, ma in maniera meno unitaria, dei Dalesmanini – di far insistere il proprio palazzo sulle rovine dell'Arena. Perifericità, allora, significa anche grande libertà di spazi da organizzare architettonicamente e da esibire con magnificenza. Per questo si può parlare di area centrale negli interessi dei ricchi aristocratici e dei proprietari che fin dal 1090 vi si susseguirono: la corona imperiale fino a Enrico IV, il pastorale vescovile di Milone, quindi la famiglia dei Dalesmanini, quella degli Scrovegni nel 1300, quella veneziana dei Foscari fino ad arrivare, per via matrimoniale, ai Gradenigo di Padova.

E se di centralità bisogna parlare a livello sociale, non di meno si deve trascurare l'interesse che Arena e dintorni, per evidenti motivi di ordine archeologico, storico e artistico, hanno da sempre destato negli studiosi, locali e non, accademici o meno, fino ad arrivare ad oggi e al lavoro preso in esame in questa sede. Il fascino del luogo e delle sue memorie attrasse anche un discreto numero di pittori e incisori, le cui opere, unite alle documentazioni planimetriche e fotografiche d'epoca, rappresentano una fonte preziosissima di cui Zampieri si serve per corredare le sue dissertazioni: il volume contiene infatti una settantina di immagini, recuperate ora da stampe e dipinti, ora dagli archivi fotografici, ora da quelli catastali.

Quando anche il palazzo Foscari-Gradenigo, che già a partire dalla metà del '700 era andato incontro ad una rapida decadenza, finì per essere smantellato completamente (1831), il Comune iniziò una lunga vertenza per l'acquisto dell'intera area, con lo scopo di riqualificarla e di valorizzarne il monumento giottesco. Si consumava così il distacco da quell'atteggiamento, di origine medievale, che sulle rovine del passato fondava materialmente l'architettura del presente, per mirare ad un recupero ormai solamente "archeologico" dell'antico. Guardando alla storia più prossima dell'area dell'Arena, non si può non scorgere come questo tipo di approccio costituisca il filo rosso che accomuna tanti interventi: dall'apertura del Museo presso l'ex convento degli Eremitani alla sistemazione dei giardini; dal lunghissimo e meticoloso restauro della Cappella alla stesura di questo saggio, volto a mettere in luce la vivacità, la ricchezza e la complessità di un sito.

MATTEO ANNIBALETTO

Girolamo Zampieri

La Cappella degli Scrovegni
in Padova

Il sito e l'area archeologica



LUIGI CANALE
VERSALIA
Poesie dalla parte
dell'anima

Padova, ADLE Edizioni 2005,
pp. 132.

Ma guarda la combinazione – direbbe Roberto Benigni. Conosco Luigi Canale e il suo agile volumetto di poesie in una libreria del centro di Padova dove mi sono recato per acquistare un libro all'apparenza diversissimo, ossia *Il segreto del Bosco Vecchio* di Dino Buzzati; e, guarda caso, Luigi Canale mi viene presentato mentre sto leggendo la nota introduttiva al secondo romanzo giovanile del Buzzati dovuta alla schietta intelligenza di Claudio Toscani: "La fine degli anni Trenta, in Italia, ha ormai realizzato la cultura dell'azione e il suo primato sulle categorie del pensiero: pochi ormai gli scrittori scampati attraverso le vie del realismo magico".

L'uomo d'oggi, non molto diversamente da quello di tre quarti di secolo fa, si stordisce con il fare e con il guadagnare e, ancora una volta, pochi si ribellano al divieto di pensiero puntualmente tornato di moda.

L'umile Canale come il grande Buzzati, quindi? Non propriamente, perché la modesta ma preziosa carta che lui gioca con le sue "poesie in punta dei piedi" è semplicemente quella di una magia realistica: di un sogno che ha il buon senso di misurarsi in continuazione con il limite del quotidiano e del reale. Un sogno al quale dice: "Possibile certezza di felicità / tu sei". Ma intanto superficialità e tracotanza del fare tanto per fare (e per guadagnare) sono messe all'angolo da una sofferta denuncia come la seguente: "Così costruiamo le mete delle nostre città / e confusamente ci trasportiamo senza meta". Quasi un biblico ammonimento che ci piace

dare nel latino saggio e onesto della *Vulgata*: "Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt qui aedificant eam". Forse non servirà a niente, come non è servito a niente un notissimo invito di Quasimodo, qui riecheggiato da un Canale che ci esorta a "dimenticare i padri / e come trassero macchine di morte / dal loro luciferico ingegno". Ma come!?! – si stupirà ancora qualcuno – e le migliaia di posti di lavoro dove le mettiamo? Tuttavia Canale non è un imprenditore che, come tanti altri oggi nel mondo, ha dato, la scalata al non-pensiero; è invece un uomo della strada che si chiede (come già il Petrarca, del resto) – riflettendo amaramente sulla "esigua felicità terrena" – "Dove la meta? Chi siamo noi? Chi siamo?". Ma, tant'è. Domani i giornali parleranno di un altro suicidio.

IVANO CAVALLARO

GIOVANNI ZUIN
DEL CORPO IL SOGNO

Imprimenda, Limena 2005.

Questo elegante volume raccoglie cinquanta opere fotografiche del padovano Giovanni Zuin, che dal 1987 ha esposto in mostre personali e collettive in Italia e all'estero. Le foto qui presentate sono legate tra loro dall'intrecciarsi di due piani che sembrerebbero, a prima vista, differenti, per non dire contrastanti: da un lato l'inequivocabile fisicità del nudo e dall'altro l'indeterminatezza e impalpabilità della dimensione onirica. Infatti le foto di Zuin hanno quasi tutte come soggetto il nudo, ma vengono stampate con una tecnica che tende a smaterializzare la cruda fisicità dei corpi e che crea così un'atmosfera sospesa, evanescente, onirica appunto, come dice il titolo del volume con quell'iperbato straniante.

L'artista applica la tecnica della gomma bicromata, che fu scoperta da Auguste Poitevin e applicata da Robert Demanchy, un fotografo francese che operò alla fine del XIX secolo. Si tratta di "stendere su un foglio di carta grande quanto il negativo un sottile strato della soluzione formata da un certo quantitativo di colore ad acquarello (o pastello) mescolato a gomma arabica (o gomma di Senegal) e bicromato di potassio". Il risultato finale, dopo le successive tappe di stampa, è una foto che non ha grana, il cui colore, slegandosi da un rapporto meramente mimetico

col reale, è frutto dell'intervento creativo dell'artista. Questa tecnica, come dice bene Maria Luisa Biancotto nella sua Introduzione al volume, "ricorda la prima stagione fotografica, la maniera 'pittorialista', con cui l'artista tentava di emulare la pittura sia nella scelta della texture di base che del soggetto da raffigurare". Coerentemente con queste premesse, i corpi ritratti si trovano in una dimensione, verrebbe da dire, metafisica, vuoi perché lo sfondo è spesso del tutto annullato per lasciare il posto alle pennellate di colore dell'artista, vuoi perché, anche qualora ci sia, esso è mera quinta architettonica, è puro segno grafico.

Non è, pertanto, una scelta estemporanea né dettata da un citazionismo fine a se stesso il fatto che molte foto di Giovanni Zuin rinvino a precisi referenti scultorei o pittorici: in alcuni casi Canova, per la compostezza e l'equilibrio delle masse con cui vengono ritratti alcuni corpi; in altri Rodin, per la torsione drammatica cui le membra nude soggiacciono; ancora Klimt e Schiele per il conturbante erotismo di certi nudi femminili; infine Chagall, per certe atmosfere evocative di spazi animati dalla presenza di oggetti tipici dell'arte del pittore russo, come i violini o i modelli di cavalli.

Nella sua presentazione Maria Luisa Biancotto ritrova nelle foto di Zuin una "vocazione narrativa", anche se si tratta pur sempre della dimensione particolare del sogno, perché le donne ritratte, "raffinate, intense, seducenti, riservate o comunicative", racconterebbero ciascuna una storia. E sia pure. A noi sembra che, più che un implicito racconto, nelle foto di Zuin conti piuttosto l'equilibrio degli spazi, la compostezza delle forme, anche nelle foto di più intenso erotismo, e l'assolutezza del contorno. Così ci piacciono le figure con maschere tragiche o zoomorfe che sembrano acquistare una forza totemica.

MIRCO ZAGO

EMILIO PEGORARO
**AGRICOLTURA:
I PROTAGONISTI DEL
CAMBIAMENTO**
L'Alleanza dei Coltivatori
Diretti e Mezzadria e la
Confederazione Italiana
Agricoltori dal 1961 al 1986

Vol. II, Conf. It. Agric., Padova
2005, pp. 373.

Nel giro di quarant'anni, e in particolare dal 1961, da cui riparte con un secondo volu-



me questa storia, l'agricoltura in Italia ha notoriamente subito profonde trasformazioni in coincidenza dell'accelerato ritmo di crescita dell'economia, tanto da ottenere una riduzione della popolazione attiva in agricoltura dal 30% al 4% del totale, e nel frattempo con la chiusura del 95% delle stalle.

Nel contempo le produzioni e la produttività aumentarono considerevolmente, pur con meno addetti e con utilizzo di minor terreno reso più fertile dallo sviluppo tecnologico: se negli anni cinquanta un coltivatore nutriveva 5 persone, negli anni ottanta ne nutriveva 25!

Questa rivoluzione sociale è anche il risultato di una condivisa attività delle organizzazioni agricole sia professionali che imprenditoriali, col risultato di una adeguata azione legislativa per l'aumento della proprietà coltivatrice, cancellando nelle campagne del Veneto antichi residui feudali quali il livello, la decima e il quartese. Alla produzione di alcune di queste leggi (in particolare l'affitto e livelli) hanno contribuito le organizzazioni dei coltivatori della provincia padovana (Coldiretti e Alleanza) e i parlamentari che le hanno realizzate, in prima linea Fernando De Marzi, Emilio Rossini ed Emilio Pegoraro.

L'autore di questo ben documentato resoconto (attraverso testimonianze, congressi, dibattiti, leggi di riforma, viaggi, singolare quello nell'Unione Sovietica) rileva i complessi percorsi compiuti dall'associazionismo del mondo agricolo, dando giusto risalto ai protagonisti di questa storia contemporanea dell'agricoltura padovana. Non si trascurano peraltro i diversi livelli operativi dai quali pur in diversa misura si procedeva a costruire un'agricoltura sempre più imprenditoriale e volta al mercato mentre si delineava l'autonomia dalle organizzazioni dei sindacati operai e dei Partiti.



Particolarmente interessanti sono alcuni capitoli dedicati alla sorte della proprietà Camerini a Piazzola sul Brenta e a quella dell'Arca del Santo nel Comune di Anguillara Veneta di cui vengono tracciati, dall'origine del 1396 ai nostri giorni, i rapporti tra il Comune di Padova, la Basilica Antoniana e il Vaticano in relazione al Concordato del 1929.

Ma oltre alla liquidazione di queste importanti proprietà fondiarie è da aggiungere l'aumento generale della proprietà coltivatrice, di cui nel libro si dà dimostrazione richiamando i vari momenti di rivendicazione fino alla formulazione di nuovi contratti agrari.

È questa dunque anche una storia, nello spirito di tanti traguardi conseguiti, "di uomini e di donne, di feste e di gioia, di sacrifici e di difficoltà di scelte. È una storia in cui ciascuno ritroverà un pezzo della propria vita e in cui tutti potranno identificarsi".

GIULIANO LENCI

CAMILLO BIANCHI
E ENRICO LORINI

DUE STUDENTI E UNA MOTOCICLETTA

l'ultimo giorno di guerra

Il Prato casa editrice, Padova 2005, pp. 142.

Il diciassettenne Beppino Smania del liceo "Tito Livio" di Padova e Giovanni Vicentini, studente universitario in chimica industriale di 25 anni, il primo alla guida di una moto-carrozzetta confiscata ai tedeschi il giorno prima, durante l'insurrezione, si trovano nel pomeriggio in prossimità di Ponte di Brenta, sulla via di ritorno da Treviso, ove in mattinata hanno consegnato, in qualità di staffette partigiane, un dispaccio del Comitato regionale di Liberazione Nazionale (ospitato nell'Antoniano di Padova), che avvisa: "La Resistenza ha debellato i tedeschi a Padova. Resistete".

È il 28 aprile 1945 e in nottata arriveranno nella città già liberata i carri armati neozelandesi della 8ª Armata alleata.

Ma i due giovani, superato fortunatamente senza gravi complicazioni, così si illudono, il fermo e l'interrogatorio di un nucleo di tedeschi in ritirata nel centro di Peraga, per poi ripartire liberi verso Padova a moderata velocità con il loro medesimo mezzo di trasporto, sono ammazzati, verso le diciannove, presso il tunnel di Vigonza, da una scarica di fucileria, che uccide

immediatamente Beppino Smania e poi da un'altra scarica di mitra, destinata all'amico Vicentini, in un primo momento scampato a quell'operazione, verosimilmente predisposta per eliminarli fuori dell'abitato.

Alla cronaca di questo episodio di guerra patriottica partigiana fa seguito nel libro un materiale documentativo (ricordi, commemorazioni, certificazioni, lettere), relativo distintamente ai due giovani eroi, decorati di medaglia di bronzo al valor militare. Da questa varia rappresentazione della figura dei due protagonisti e dei risentimenti nell'ambiente familiare, scolastico e tra diverse personalità, suscitati soprattutto nell'immediato dopoguerra, con molteplici aspetti di interesse anche storiografico e di partecipazione affettiva, si può ricavare un prezioso strumento informativo e di educazione civica, dedicato "Ai ragazzi di oggi in memoria dei loro coetanei di allora". In effetti le modalità espositive del racconto, che ci riportano nel clima risorgimentale della "Piccola vedetta lombarda" o del "Tamburino sardo" dell'ormai trascurato "Cuore", sono tali da offrire un esempio di didattica, in questo nostro tempo nel quale è necessario obbedire a quella specie di imperativo categorico del "Non dimenticare".

Tra "I ricordi di ieri" ben opportuno è il recupero della commemorazione da parte del professor Lino Lazzarini, "ampia, emotiva, profonda, piena di umana nobiltà" che richiama ad un anno di distanza dalla fine della guerra, il sacrificio di un insegnante e di quattro alunni del "Tito Livio" schierati nel fronte della Resistenza (l'insegnante è il professor Mario Todesco assassinato nel centro di Padova), nel contempo rievocando la perdita ugualmente dolorosa di altri allievi nel corso della

seconda guerra mondiale e della guerra civile.

A sessant'anni dalla riconquista della libertà e della democrazia in Italia, gli Autori consegnano dunque un omaggio a queste giovani vittime della guerra, "...insieme alle centinaia di migliaia di olocausti patiti su vari fronti o nei campi di concentramento o disarmati nelle case e nelle strade sotto i bombardamenti".

GIULIANO LENCI

CAMILLO BIANCHI

UN PROFESSORE IN UN CAMPO DI GRANO

l'ultimo giorno di guerra

Il Prato casa editrice, Padova 2005, pp. 142.

Il volume è diviso in due parti: la prima riguarda il prof. Bruno Castiglioni, ucciso dai tedeschi il 26 aprile 1945, ed è preceduta da una commossa introduzione dell'Autore, col titolo *La vita è disperatamente bella*. La seconda, *Contributi*, raccoglie documenti e testimonianze che riguardano la famiglia Bianchi e personalità della Resistenza nella Lombardia e nel Veneto.

Nell'Introduzione il Bianchi dichiara che il filo che lega tanti avvenimenti potrebbe essere definito "Eroismi per caso", riferendosi ai casi della vita che portano queste persone a scelte determinanti per sé e per gli altri uomini: "persone di animo dolce e mite, che sentono la necessità di opporsi alla violenza e al confronto, che incontrano, inermi, lungo la loro strada".

Eroismi per caso; ma in uomini lucidamente consapevoli del loro sacrificio e per un nobile sentimento di pace e per un improvviso - ma a lungo covato - impulso generoso, fino al rischio della stessa vita.

Bruno Castiglioni, nato a Milano nel 1898, frequentò la facoltà di scienze politiche e naturali nella nostra Università, vi si laureò nel 1920, ottenne la libera docenza in geografia fisica nel 1929 e venne chiamato, in seguito a vincita di concorso a cattedra di Geografia, nel 1936 a Messina e assegnato dopo lo straordinario all'Università di Pavia, sulla cattedra di Geografia fisica. Nel 1939 venne richiamato alle armi col grado di capitano degli Alpini (durante il conflitto mondiale si era arruolato volontario a 18 anni) e inviato in Albania prima della dichiarazione di guerra alla Grecia, ed ottenne la medaglia d'argento al valore.

Il Bianchi - sulle orme di un

CAMILLO BIANCHI

UN PROFESSORE IN UN CAMPO DI GRANO

l'ultimo giorno di guerra



IL PRATO CASA EDITRICE

saggio scritto, nel 1995, dal figlio del Castiglioni (Giam Battista docente nella nostra Università nelle stesse discipline del padre), quattordicenne il giorno dell'uccisione di questi, ricostruisce la tragica giornata attraverso una sorta di metafora di personaggi: per cui, in prima persona, il racconto è descritto prima dal figlio, poi dallo stesso protagonista con l'episodio del mortale ferimento e infine ancora dal figlio, nel ricordo del suo papà scomparso.

Bruno Castiglioni, prima accompagnato dai figli Brunella e Tita, poi da ufficiali tedeschi e da essi lasciato solo, tenta - in campo aperto - con un fazzoletto bianco posto su un'asta di bandiera, parlando in lingua tedesca, di invitare i militari nazisti, ancora in guerriglia, pur dopo l'avvenuta liberazione di Pavia nel giorno precedente, ad arrendersi, deponendo le armi, ormai inutili; ma viene colpito ad una gamba da colpi di mitraglia; dissanguato, per l'abbandono di tutti durante l'intera notte, è condotto da tedeschi su di un carretto fino all'ospedale ed ivi operato da un chirurgo, pure tedesco. Muore all'alba del 27 aprile, appena visto dalla madre, giunta con ritardo per il coprifuoco nella città.

Il Bianchi chiude il racconto con un epilogo dal titolo "Sull'attualità delle cose", del quale mi par giusto trascrivere un brano che è efficace commento alla dolorosa vicenda: "Ancora credo in alcuni valori fondamentali della vita: l'etica e lo spirito di servizio in politica, contro politicanti indegni, la non violenza e il significato di pace che spesso vengono rinfacciati, se non addirittura derisi, la propensione per gli ultimi, le minoranze, i diversi". E conclude: "sono tutti dati (o difetti) che ti rendono alieno a molti".

Il volume è stato presentato



da chi scrive - assieme all'altro recensito più sopra (*Due studenti e una motocicletta*), che ricorda il sacrificio di Beppino Smania e Giovanni Vicentini - il 16 dicembre 2005 di fronte a un pubblico che gremiva il teatro e che seguì commosso la presentazione.

VITTORIO ZACCARIA

ANTOLOGIA DEL "CAFFÈ LETTERARIO DEL PEDROCCHI"

Prima edizione, dicembre 2005, p. 36.

L'associazione "Il caffè letterario del Pedrocchi" è formata da un gruppetto di scrittori dilettanti che si ritrovavano inizialmente, di regola il giovedì pomeriggio, nello storico Caffè (ma da qualche tempo i loro incontri avvengono nella "Casetta della Prandina" situata nel parco Cavalleggeri di corso Milano 123, gestita dal Quartiere Centro) per leggere in pubblico le loro composizioni ispirate a ricordi, riflessioni, fantasie, esperienze di vita di ognuno. Dal frutto di una quarantina di incontri svoltisi durante lo scorso anno è maturata una piccola antologia, pubblicata nello scorso dicembre, documento di una attività sentita come momento ludico, oltre che di confronto e di aggregazione. I testi sono tutti di buon livello e la lettura, resa più varia e più attraente dall'alternanza di poesia e prosa, è sicuramente piacevole e istruttiva. Non potendo soffermarci sui singoli contributi, ci limitiamo a ricordare i nomi dei loro autori nell'ordine alfabetico, che rispecchia quello della disposizione nel libretto. Sono Gianfranco Bortolami, Maria Gabriella Cajati, Gianfranco Cappellina, Francesco Celi, Lucia Despas, Silvano Fecchio, Franca Fedrigo, Antonio Greca, Giulio Locorvo, Silvana

Maruccio, Giulia Miazzo, Vincenzo Montalto, Sonia Perazzolo, Elisabetta Stefanini, Giovanna Valentini. Ci auguriamo che la bella iniziativa abbia un lungo e promettente futuro.

G.R.

NICOLÒ LUXARDO DE FRANCHI I LUXARDO DEL MARASCHINO

Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 2004, pp. 207.

Il titolo "*I Luxardo del Maraschino*" induce a pensare alla genesi classica delle storie, di quelle che Esiodo narra ne "*Le Opere e i giorni*", quando le vicende dell'uomo apparivano sostanzialmente connesse al territorio.

Contraltare costruttivo, anche se dolente, alla poetica negativa verghiana, il volume è diviso in tre parti e si conclude con un brevissimo epilogo, quasi una constatazione e un voto insieme, intitolato "*Come prima, meglio di prima*". Un auspicio che facciamo nostro e che rivolgiamo all'Autore, con fraterna, solida ammirazione di concittadini.

Difatti il celebre *Maraschino* del titolo, così come l'antica famiglia Luxardo De Franchi, accolti e felicemente acclimatatisi nella nostra terra euganea dopo il lungo, avventuroso peregrinare alla ricerca di un suolo ospitale narrato in queste pagine, vengono oggi considerati a buon titolo un vanto padovano.

L'autore, Nicolò III Luxardo, è imprenditore e storico di chiara fama, direttore della Rivista Dalmatica, presidente della Società Dalmata di Storia Patria di cui dirige la collezione "Atti e Memorie". Nel 1958 istituisce a Padova il primo "Gruppo Giovani Industriali d'Italia". È membro attivo del CNEL (Comitato Nazionale Economia e Lavoro), presidente, dal 1980 al 1984, della Commissione Industria, Artigianato, Commercio e Turismo, e partecipa con lungimirante competenza al rinnovamento di Confindustria.

Coerentemente, in questa sua opera "*I Luxardo del Maraschino*", che si presenta come una saga familiare, avvincente nelle sue implicazioni umane e storiche, egli analizza il contesto geopolitico e i criteri non solo economici che inducono cinque generazioni della stirpe diletta, a misura dell'evolversi dei tempi e della loro stessa impresa, a migrare verso orizzonti più ampi, verso luoghi



dove innestare e sviluppare il progetto familiare e imprenditoriale che li caratterizza.

A partire dai primi anni dell'800, muovendo dalla terra industriosa e dal mare di Liguria, la narrazione si snoda sobria ed essenziale, ma puntigliosa, a rilevare gli sviluppi e i criteri economici e imprenditoriali dell'azienda di famiglia, registrando i percorsi avventurosi dell'*odissea di un "piccolo" ligure*, Girolamo Luxardo, proprio in quegli stessi anni in cui si andava consumando l'incendio di vampo in tutta Europa per mano del "*piccolo*" Corso.

I fili della trama, che si snodano nel vasto bacino del Mediterraneo, si coagulano intorno ad una città fatale e idealizzata a Zara, dove nel 1821 Girolamo Luxardo, originario di S. Margherita Ligure, si trasferisce con la moglie Maria Canevari e i 4 figli. E lì si concludono fra il 1943 e il 1944 con il tragico epilogo, narrato nei suoi dettagli terribili dal primo volume di memorie scritto da Nicolò Luxardo, "*Dietro gli scogli di Zara*", straziante, accorato resoconto del martirio di Nicolò II e Pietro.

Zara, patria amatissima e mai dimenticata, è descritta tra le righe con dolcezza struggente, adagiata sulle sponde orientali dell'Adriatico, invano protetta dalle sue bianche mura: le splendide porte veneziane restano spalancate con liberale magnanimità verso il mare e verso la terra, contro i cui pallidi profili si staglia la grande fabbrica del maraschino, e dove si riproduce, nei brevi, primi anni del Novecento, un nuovo rinascimento, di cui i componenti della famiglia Luxardo, uomini e donne, sono i principali artefici.

Il loro impegno è coinvolgente, con una strategia di produzione tutta particolare: sempre improntata alla ricerca del meglio, nella costante, umana considerazione dei rapporti con i soci, i collabo-

ratori, i clienti importanti, ma soprattutto con i dipendenti, che a loro volta dimostrano senza eccezioni, nei momenti più difficili, una toccante, ancorché intrepida, fedeltà senza confini alla famiglia Luxardo.

La grande Storia - che nella prima parte si legge in filigrana, attraverso gli eventi che vedono il lento, ma inarrestabile procedere delle vicende familiari verso un'affermazione sociale e imprenditoriale anche in ambito internazionale - emerge via via fatale dalle pagine di Nicolò Luxardo. Sembra trascinare dagli argini della cronaca, ricca di documenti anche fotografici, di testimonianze di prima mano, di volti e di paesaggi... Suggestiva e dolente, la sua narrazione si fa terribile nel percorrere senza un grido d'accusa, senza denunce esplicite, le tappe estreme della tragedia: il tempo di guerra, la fuga dalla propria casa alla ricerca di una nuova patria, di una terra ospitale, di una fratellanza feconda e senza barriere.

Patria, parola sottaciuta, codice irrinunciabile di interpretazione degli eventi narrati; parola che annoda al cuore del lettore i destini dei protagonisti di questa avvincente trama familiare, per i quali il concetto di Patria, ideale e concreto, assume un valore progettuale decisivo. Presente in ogni pagina di questo volume, è tuttavia sempre sottinteso, dissimulato: quasi *protetto*, con amore e dignità.

Concetto, quello di Patria, che illumina anche noi lettori di oggi e dà un senso metastorico e aristocratico, nell'accezione etimologica del termine, alle suggestive evocazioni di tante vicende personali, di personaggi diversi eppure così intimamente legati, non tanto da vincoli di sangue, quanto da un'idealità struggente e profondamente radicata nel cuore di ogni individuo, di generazione in generazione.

LUISA SCIMEMI

MASSIMO TOFFANIN

SEBASTIANO SCHIAVON

Lo "strapazzasiori"

Presentazione di Giampaolo Romanato

Ed. La Garangola, Padova 2005, pp. 256.

Alle elezioni politiche del 1913, le prime con il suffragio universale, il collegio di Cittadella-Camosampiero manda in Parlamento con il 90% dei voti l'appena trentenne Sebastiano Schiavon che risulta così il deputato più giovane e più votato d'Italia.



È incredibile come, in pochi decenni, abbia potuto uscire dalla nostra memoria un uomo che si era tanto speso per togliere dalla miseria e dare dignità ai lavoratori della terra nel primo novecento, tanto da minare irrimediabilmente la propria salute e da concludere precocemente la propria vita. Eppure questo è stato proprio il destino di Sebastiano Schiavon (1883-1922), ora finalmente recuperato dall'oblio grazie al lavoro paziente di Massimo Toffanin che, mettendo insieme tutta la documentazione disponibile sia archivistica (di numerosi archivi locali oltreché dell'Archivio Segreto Vaticano, dell'Archivio Storico della Camera dei Deputati, dell'Archivio Centrale dello Stato) sia di altro tipo (carte private, giornali dell'epoca, foto), ha ricostruito i contorni di un personaggio di prima grandezza nell'Italia del suo tempo.

Nato a Ponte S. Nicolò da umile famiglia di piccoli proprietari terrieri, dopo la laurea in lettere inizia ad insegnare, ma presto dalla Direzione Diocesana di Padova viene nominato segretario del nuovo Ufficio cattolico del Lavoro. È il momento in cui a Padova il vescovo Pelizzo, dopo la chiusura dell'Opera dei congressi e il nuovo indirizzo venuto dal convegno di Firenze di considerare come luogo d'azione del movimento cattolico l'ambito diocesano, sceglie coraggiosamente di dare fiducia ai giovani e di condividere responsabilità di scelte anche spinte in campo sociale. Così come fa contemporaneamente mons. Radini Tedeschi a Bergamo, interpreta in modo elastico le direttive di Pio X e appoggia le rivendicazioni di contadini e di altre categorie di lavoratori, anche quando approdano a inevitabili scioperi. Per aiutare la presa di coscienza del ruolo sociale dei contadini Schiavon contribuisce a fondare nel 1910 a Cittadella il "Sindacato veneto tra i lavoratori della terra" ma, divenuto contemporaneamente anche dirigente della grande organizzazione cattolica denominata Unione Popolare che ha sede a Firenze, vi si deve trasferire con la famiglia (aveva sposato nel 1909 Elvira Crescente, sorella di Cesare che sarà sindaco di Padova dal 1947 al 1970), e da lì si sposta in maniera indefessa per tenere conferenze attraverso tutte le regioni del centro-nord Italia. Durante la XXV legislatura siede in Parlamento nel gruppo dei cosiddetti "cattolici-deputati", denominazione che vuole sottolineare le



responsabilità personali di costoro, da non intendersi come rappresentanti ufficiali del mondo cattolico. Con incredibile abnegazione segue i lavori parlamentari mantenendo puntualmente anche l'impegno di attiva presenza nelle istituzioni locali in cui è stato eletto (consiglio provinciale di Padova e comunale di Saonara, Ponte S. Nicolò, Legnaro). Su posizioni di neutralità prima della grande guerra, quando questa inizia si spende per promuovere i "Comitati di preparazione civile", organi collegiali formati da rappresentanti di tutti i partiti allo scopo di aiutare la popolazione moralmente e materialmente. Negli anni di guerra si fa ripetutamente portavoce in Parlamento delle istanze della martoriata terra veneta, teatro della devastante attività bellica. Alla fine del 1918, con i deputati Micheli, Miglioli, Bestini e Tovini raccogliendo l'invito di Sturzo, getta le basi per la costituzione del nuovo Partito popolare italiano, il cui inizio viene considerato l'"appello agli uomini liberi e forti" che Sturzo lancia al paese il 18 gennaio 1919 (la prima sezione del nuovo partito in provincia di Padova è promossa proprio da Schiavon ad Abano il 15 febbraio 1919). Alle elezioni politiche del 1919 viene rieletto in Parlamento ancora con amplissimo consenso, ma la XXV legislatura, segnata dalle sanguinose tensioni del dopoguerra, ha vita breve per l'impossibilità di trovare un accordo politico stabile. La disperante situazione economica favorisce la contrapposizione violenta tra leghe bianche e leghe rosse e sfocia in drammatiche contrapposizioni sociali (lo stesso Schiavon è pesantemente pestato a Piove di Sacco). Il vescovo Pelizzo, premuto dai proprietari terrieri e dalla Curia vaticana, deve allentare il sostegno al partito popolare e alle leghe bianche e polarizzare l'attenzione pasto-

rale al risanamento dei costumi e alla cura delle anime. Per le successive elezioni politiche del maggio 1921 Schiavon addirittura non viene candidato e cadono nel nulla sia le sue proteste sia il suo tentativo di creare una lista autonoma. E così, con la fine della sua carriera politica, si spegne anche la voce dei contadini delle leghe bianche. In pochissimo tempo, come si sa, si evolverà in senso antidemocratico anche l'assetto istituzionale del paese, ma Schiavon non arriverà a vedere ciò: una malattia fulminante, infatti, lo rapisce il 30 gennaio 1922 all'età di 38 anni. La concezione della vita politica come luogo ideale di applicazione della dottrina sociale della Chiesa espressa nella *Rerum Novarum* troverà continuità nel territorio padovano alla ripresa della vita democratica dopo la caduta del fascismo attraverso uomini come Gavino Sabadin, Cesare Crescente, Stanislao Ceschi che con Schiavon si erano formati agli albori del '900.

ROSETTA FRISON SEGAFREDO



MENEGHINI SILVIA
ENZO BANDELLONI
La figura e l'opera nell'ambito dell'architettura veneta del secondo dopoguerra.

Rel. Prof. Ing. Enzo Siviero, Università I.U.A.V. di Venezia, Facoltà di Architettura, Corso di laurea in Architettura, Dipartimento di Costruzione dell'Architettura, anno accademico 2004-2005.

Enzo Bandelloni, nato a Bagnoregio (Viterbo) il 28 luglio 1929, conseguì la maturità classica al Liceo di Taranto. Nel 1947 si iscrisse alla facoltà di ingegneria dell'Università di Bari; due anni dopo, nel 1949, si trasferì all'Università di Padova, dove si laureò nel 1955 in ingegneria civile, ramo edile, con una tesi su "Centro di produzione programmi TV per la città di Napoli". Nello stesso 1955 divenne assistente straordinario. Iniziò così una brillante carriera di docente, studioso, professionista in qualità di architetto. Nel 1973 vinse il concorso a cattedra e divenne professore straordinario, passando a professore ordinario nel 1976. Il 16 dicembre 1978

perì in un incidente aereo a Leonessa (Rieti) assieme ai suoi più stretti collaboratori e ad altri docenti della Facoltà di Ingegneria di Padova, fra i quali era il ben noto ing. Giulio Brunetta.

Il Bandelloni insegnò Architettura tecnica all'Università di Padova, dove il suo modo di concepire l'architettura aveva avuto precursori illustri nei secoli passati. Si tratta dei padovani Giovanni Poleni (1683-1761), Simone Stratico (1733-1824) e Domenico Cerato (1720-1792). Il linguaggio architettonico del Bandelloni era poliedrico, interessato a diversi influssi delle tendenze compositive degli anni compresi fra il 1950 e il 1970. Tali influssi vennero riversati, magari con qualche adattamento, nelle numerose opere, per lo più di grande dimensione, che portano il suo nome. I suoi progetti riguardano edifici di diversi tipi, che la Meneghini ha giustamente diviso per categorie. Fra il 1957 e il 1975 si collocano le case di abitazione sia a Padova sia in altre località del Veneto. Negli anni 1962-1975 circa si collocano gli edifici industriali, realizzati a Padova e dintorni, come l'Officina Citroën, la Filiale Squibb, lo Stabilimento Zedapa a Selvazzano, e anche in provincia di Vicenza e di Verona. Il suo interesse si rivolse anche alle scuole, con il progetto, del 1970, per una Scuola Media di 30 aule da realizzare a Padova in via Piacentino, ma l'opera non venne poi eseguita. Miglior fortuna ebbe l'Istituto Tecnico Industriale "A. Meucci" di Cittadella, che è del 1978. Per quanto riguarda le banche si collocano, rispettivamente, negli anni 1975 e 1976, la Sede Centrale della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, che si trova, a Padova, all'angolo fra via Trieste e via Berchet, e il Centro Servizi Elettroncontabili del Consorzio Banche Popolari. Per questo tipo di edifici il Bandelloni fu il primo a introdurre a Padova l'uso della vetrata a specchio, che, trattandosi di vetrocamera, consente un maggior



risparmio energetico. Notevoli sono i progetti riguardanti Università e città universitarie. Le opere sono visibili a Legnaro, Cagliari e in Algeria. Proprio in Algeria è da ricordare l'Università di Tiaret, rimasta incompiuta, perché nel disastro aereo del dicembre 1978 scomparve l'intero gruppo di progettazione. Al Bandelloni si devono pure il piano per la salvaguardia del Centro Storico di Padova e il piano regolatore generale di Arquà Petrarca. Nel campo delle opere pubbliche al noto architetto si devono il padiglione per malattie infettive dell'Ospedale di Padova, il progetto del Concorso Nazionale per il nuovo Museo Civico di Padova e due importanti lavori a Montagnana, cioè il progetto per il restauro della cinta murata e l'ampliamento del Cimitero di S. Maria.

Il Bandelloni era una personalità eclettica, esuberante e versatile, per cui i suoi interessi erano molteplici. Uno sviluppato senso dell'umorismo e l'innata inclinazione al disegno si concretizzarono, specialmente quando era studente, in una notevole serie di vignette e nel mantenere viva una tradizione goliardica tutta padovana, cioè quella del papiro di laurea. Grande era il suo interesse per la musica, che lo portò a essere membro del Consiglio di Amministrazione dei Solisti Veneti e presidente dell'Accademia Tartiniana, per la quale pubblicò pregevoli scritti sul Tartini. Sono da ricordare anche le belle vignette su "La vera storia del manoscritto di Tartini", ossia un inedito manoscritto ritrovato da Claudio Scimone. Da studente il Bandelloni, con alcuni amici, mise in scena al Teatro Verdi la rivista goliardica "Sorci e squarci", che ebbe un tale successo che, "a furor di popolo", come scrissero i giornali del tempo, fu chiesta una replica.

Il Bandelloni amava lo sport, in particolare il basket, che non gli fu possibile praticare, perché non aveva una statura molto alta; su questo ironizzò in una serie di gustose vignette. Non va, infine, dimenticata la passione per la cucina, tanto che era delegato di Padova dell'Accademia Italiana della Cucina. Scrisse un testo di gastronomia, "La Saccisica e le sue ricette", edito nel 1976. Cercò di recuperare l'antica cucina tipica popolare e questo lo portò a rielaborare un'antica ricetta per la faraona; tale ricetta fu donata a un ristorante di Arquà Petrarca, che la chiamò "faraona alla Bandelloni".

L'elenco delle pubblicazioni completa il lavoro della Meneghini, ricco di grafici e di fotografie delle opere di Bandelloni, che offrono un chiaro e

comprensibile quadro del valore dell'architetto padovano prematuramente scomparso.

GIOVANNI SILVIO SARTORI



6° FESTIVAL DEL TEATRO COMICO D'AUTORE

L'Assessorato alla Cultura del Comune di Spinea, in collaborazione con il Centro di Ascolto "Attilio Scocco", ha promosso la sesta edizione dei tradizionali incontri teatrali in dialetto veneto (o rivisitati in vernacolo) dedicati a testi comici. La rassegna è iniziata domenica 13 novembre 2005 con la commedia di Goldoni "Le donne curiose", una coproduzione del Teatro dei Pazzi di San Donà e della Compagnia delle Bimbe di Mestre, testo questo, che "strizza l'occhio alla Commedia dell'Arte". Considerata la corposità del programma ricordiamo soltanto alcune commedie: di Eduardo De Filippo la notissima "Natale in casa Cupiello" con la Compagnia "A fenestra" di San Donà di Piave, commedia della più autentica tradizione popolare. Non mancano ovviamente testi classici quali "Il mercante di Venezia" di Shakespeare con la Teatroimmagine, o il "Pigmaliione" di G.B. Shaw storia, com'è noto, della trasformazione di una fioraia in perfetta lady. L'esilarante "Mai stata sul cammello?" di Aldo Nicolaj, rappresentata dal Gruppo Teatrale di Verona *La Formica*, è la vicenda di una novantenne abituata al comando la quale si ritrova a duellare con la figlia che la vuole abbandonare perché innamorata di un extracomunitario.



DAL 13 NOVEMBRE 2005 AL 12 MARZO 2006

L'ormai consolidato progetto spinetense si è avvalso della preziosa collaborazione della già citata Associazione onlus "Attilio Scocco", che si occupa del disagio conseguente alla dipendenza da alcool, droga, gioco d'azzardo, ma anche di quanti si trovano in difficoltà a causa di disagi dovuti alla solitudine. Ci preme qui sottolineare che notevole è il merito di chi, come appunto il Centro di Ascolto, con la sua presidente Lina Celadin, sostiene attività solidali e di promozione su temi di attualità finalizzati alla soluzione dei bisogni della gente.

Al programma, conclusosi il 12 marzo scorso con l'opera teatrale "Da Vienna a Broadway", viaggio tra le più note melodie del musical americano e dell'operetta internazionale, è stata affiancata di volta in volta una mostra di dipinti tutti degni di nota. Il pubblico, proveniente dall'intera provincia e non solo, ha molto apprezzato questa bella iniziativa che si deve all'infaticabile opera organizzativa di Giorgio Corò, all'interessamento del sempre disponibile Assessore alla Cultura Delia Strano, ed alla verve del presentatore Antonio Carraro.

Il Festival del Teatro Comico d'Autore di Spinea, unico nel suo genere per quanto concerne il coinvolgimento culturale di un'ampia fascia di utenza, è da ritenersi molto stimolante oltre che meritorio. Lo dimostra la grande partecipazione di pubblico che di domenica in domenica, per tutto l'inverno, ha affollato la Sala Barbazza del Teatro Comunale.

GABRIELLA VILLANI

IL PAESAGGIO VICINO A NOI

Il 24 marzo 2006 si è tenuto presso il Palazzo del Bo il convegno *Il Paesaggio Vicino a Noi. Educazione Consapevolezza Responsabilità*, proposto come momento di confronto e riflessione sul tema del paesaggio, in significativa concomitanza con la recente ratifica da parte del Parlamento Italiano (Legge 9 gennaio 2006, n. 14) della Convenzione Europea del Paesaggio, trattato internazionale già aperto alla firma nell'ottobre del 2000 a Firenze. Organizzato dal Dipartimento di Geografia G. Morandini dell'Università di Padova, dalla Sezione Veneto dell'AIIG (Associazione Italiana Insegnanti di Geografia) e dal Museo Civico di Storia Naturale e Archeologia di Montebelluna, in collaborazione con l'Assessorato all'Ambiente del Comune di Padova, il convegno ha ospitato relazioni e inter-

venti in rappresentanza di un panorama alquanto variegato di istituzioni (Consiglio d'Europa, Commissione Nazionale UNESCO, Sovrintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio, Regione, Provincia), Università (di Padova, Verona, Venezia Ca' Foscari, Venezia IUAV, Roma La Sapienza, Milano, Trieste), enti museali, agenzie formative, associazioni (WWF, Italia Nostra). L'apertura dei lavori è stata preceduta dalla cerimonia di intitolazione della nuova Sezione di Padova dell'AIIG alla memoria della Prof.ssa Giovanna Brunetta, già direttrice del Dipartimento di Geografia dell'Ateneo padovano. Le tre sessioni convegnistiche, dedicate ai temi dell'educazione, della consapevolezza e della responsabilità nei confronti della complessa entità del paesaggio, oggi definito dalla Convenzione Europea "una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni", eccezionale o ordinaria che sia, hanno confermato le grandi potenzialità di questo strumento concettuale nel favorire processi di progressiva sensibilizzazione, partecipazione attiva e progettualità condivisa nella gestione del territorio.

La presentazione di esperienze positivamente condotte, la proposta di possibili strategie per una crescita culturale collettiva imperniata su un rinnovato senso comune del paesaggio, ma anche il riconoscimento delle difficoltà, che nella concretezza rendono spesso ardua una valorizzazione autentica del dettato della Convenzione Europea del Paesaggio, hanno consentito al folto pubblico di veder dialogare fra loro approcci disciplinari molteplici (dalla geografia alle scienze dell'educazione, dall'urbanistica alle scienze ambientali), nonché contesti operativi e di ricerca diversificati. I contributi presentati durante la giornata di studio, alla quale è stata affiancata una mostra parallela presso il cortile pensile di Palazzo Moroni, saranno pubblicati negli Atti del convegno.

TANIA ROSSETTO

PADOVA NEL TRECENTO E I MERCATI

Sala Pollini-Hotel Plaza, Padova
13 Febbraio 2006.

Per l'associazione F.I.D.A.P.A., notoriamente femminile ma in questa occasione anche con la presenza di diversi signori, il nostro collaboratore Andrea Calore ha tenuto una simpatica conferenza sui mercati di una volta e sulla Padova del '300. La sua lunga chiacchierata, corredata da belle diapositive del fotografo Antonio Ele-

menti, si è dipanata tra aneddoti in dialetto e dotte disquisizioni su com'era la nostra città.

"Prima che arrivassero i cinesi in piazza dei Frutti c'erano le ovarole", ha detto Calore, donne che con cassette di legno nelle quali erano disposte le galline padovane e le loro uova riempivano la piazza di richiami e suoni che ora non si sentono più. Con ramarico ha anche raccontato aneddoti, ha illustrato diapositive che con piacere tutte noi della F.I.D.A.P.A. abbiamo ammirato.

Alcune strutture del Palazzo della Ragione hanno nomi la cui etimologia risale a tempi lontani. Così è ad esempio per quel particolare cavalcavia che unisce l'antico Palazzo del Consiglio alla Sala della Ragione, chiamato "Volto della Corda", dato che il nome si rifà alla condanna del così detto *tratto della corda* al quale a volte erano sottoposti i rei. Si presume che molte delle infrazioni punite in questo modo riguardassero l'uso arbitrario degli strumenti di misura che ancora oggi si vedono incisi all'imbocco settentrionale del Volto. Analogamente la Scala dalla quale si accede alla Sala della Ragione è chiamata *Scala degli uccelli*, dato che lì vicino in epoca medioevale si vendevano falchi, astori, fagiani, pernici e altra selvaggina. Calore ha continuato illustrando il luogo ove nella Padova di quel tempo i cambiavalute svolgevano la propria attività considerata molto prestigiosa. Era un luogo della cosiddetta "Piazza del Peronio", attuale Piazza dei Frutti, più precisamente vicino allo sbocco settentrionale del corridoio del sotto Salone, cioè la "Scavazzà" come ancor oggi si chiama. Ogni attività merceologica aveva, e tuttora in parte ha, una sua precisa collocazione sotto il Palazzo della Ragione o nelle piazze adiacenti.

La dotta e interessante conversazione di Andrea Calore ci ha ricordato quali fossero nella Padova di allora le caratteristiche e le peculiarità di un mondo ormai perduto nelle nebbie della memoria.

GABRIELLA VILLANI

LE ACQUE DELLA SELVA

Scrivere sul territorio, scrivere per capire la natura nascosta delle nostre città, delle campagne industriali, per ricordare le forme e i colori della vita attorno a un fiume, a un bosco che non c'è più: parole per ricordare e ricreare. Ecco perché a volte nascono racconti e concorsi che li promuovono e li sollecitano. *Le Acque della Selva* è uno dei tanti, certo, creato dalla voglia



di cucire parole e sentieri, forme della vita che si dissolvono nei tessuti urbani e urbanizzati attorno a un fiume o semplicemente al nome di un paese che ricorda un bosco antico: *Selvazzano*.

L'Assessorato alla cultura di Selvazzano dopo il tema delle acque dello scorso anno, ripropone di nuovo il 'contenitore culturale' "Le acque della Selva", ricerca sulla natura, questa volta silvana e verde. E lo fa invitando all'espressione *fotografica* (seconda edizione del concorso nazionale - scadenza 5 maggio 2006) e alla forma narrativa: inviando un racconto entro il 24 marzo alla Biblioteca Comunale (049.80.56470) o all'Ufficio Cultura (049.8056244), tre pagine al massimo, per descrivere, ricostruire, ricordare, inventare, secondo moduli narrativi liberi, sul tema "gli alberi, le selve, i giardini, il loro fascino e la loro magia". In giuria Monica Benucci, docente alla "Piccola Scuola di Scrittura di Padova", Rita Norcia docente al "Liceo Nievo", e Mirco Zago, docente al "Tito Livio" di Padova. La consegna dei premi (libri naturalmente) si terrà il 6 maggio 2006 all'Auditorium S. Michele di Selvazzano Dentro (Padova), alle ore 16.30.

L'idea è partita da un viaggio ideale sul Bacchiglione tra Saccolongo e Padova, là dove i meandri si fanno larghi e profondi e sembrano mangiare la campagna. Il fiume ha creato dei serpenti verdi sui suoi fianchi, reliquie di altri paesaggi già contesi alle alluvioni o all'incuria, da contadini, da monaci, da servi e da padroni, da ricchi laici e da oculati ecclesiastici (la chiesa di S. Maria di Quarta lo documenta ancora con i suoi recenti ritrovamenti): ed è nato il mito della selva, della *selva dentro la terra*, tra due grandi vie di comunicazione verso i colli o verso Vicenza. Una selva selvaggia e aspra tanto da esser chiamata *selvazza*, secondo forme toponomastiche proprie del padovano (vedi similmente *Ortazzi* a Piove o *Terrassa* più a sud, e, di nuovo, *via Campazzo* - ora Via V. Monti - tra Sarmeola e Tencarola, che la dice lunga sulle culture e sull'habitat della zona).

Qui, a dispetto dei nomi che permangono, il territorio si trasforma; eppure il bisogno

di ricordare e capire rimane, e allora lo sguardo si alza e un gruppo di persone propone racconti, scritture di storie nate altrove e per motivi diversi, anche solo per la gioia di raccontare.

Così dal concorso si apre un'altra via: *la maratona dei lettori ovvero la grande notte dei racconti*. Raccontare a viva voce e ascoltare, dalla sera alla mattina, dalle 21 all'alba, in una notte lunga, parole di narratori attraverso le parole dei loro lettori. Accadrà nella notte del 1° aprile 2006 all'Auditorium S. Michele di Selvazzano, sotto la lente del verso di Neruda: *Lentamente muore chi non viaggia*. Cinque minuti per ogni narratore, per raccontare oralmente, senza teatro né declamazioni, una storia di viaggio: un breve tempo di piccole storie di piccoli o grandi viaggi che hanno aperto la mente, in un lungo tempo, la notte, per nuovi sogni e magie (prenotarsi in Biblioteca c.s.).

ANGELO FERRARINI

LECTURA PETRARCE

L'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova, l'Ente Nazionale Francesco Petrarca e la Provincia di Padova promuovono anche quest'anno il tradizionale ciclo di letture e conversazioni petrarchesche che avranno luogo nel Palazzo del Bo, nella sala dell'Archivio Antico, alle ore 16.30.

Ecco il programma:
Giovedì 6 aprile - ore 16.30
Enrico Fenzi, dell'Università di Genova - La canzone CCLXX (*Amor, se vuo' ch'i torni al giogo anticho*).

Giovedì 20 aprile - ore 16.30
Tiziano Zanato, dell'Università di Venezia - Il sonetto XXXIV (*Apollo, s'ancor vive il bel desio*).

Giovedì 27 aprile - ore 16.30
Francesco Zambon, dell'Università di Trento - La sestina CCXXXIX (*Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura*).



IL RIGORE DEL NERO Silhouettes e Teatri d'Ombre

Padova, Museo Civico al Santo, febbraio-marzo 2006

«Collezione, s. f. *Collectio*, aureo latino. La collezione non è che una moltitudine di

cose sotto un certo rispetto uguali (Rosmini). [...] Coteste collezioni sono i veri archivi della storia antica, e i mezzi più acconci per formare una scienza solida con la certezza degli attestati»: così si può leggere ancora con profitto nel Tommaseo-Bellini, il *Dizionario della lingua italiana* che riprendeva nel 1875 quello glorioso della Crusca e anticipava quello mastodontico iniziato nel 1961 dal Battaglia (25 volumoni con la sigla GDLI). Ogni collezione è prima di tutto una quantità di oggetti, talora disparati, ma il loro accostamento e ordinamento permette di far luce su un aspetto della nostra vita, soprattutto su aspetti della vita del passato, attraverso oggetti il cui uso pratico è stato interrotto, sospeso; oggetti normalmente eliminati, distrutti, dopo aver fatto parte della nostra quotidianità, essere stati parte della nostra cultura materiale. A Treviso la raccolta Salce conserva la memoria straordinaria, non solo degli spettacoli teatrali o cinematografici (con i manifesti), ma di ogni genere di attività che si sia servita della carta stampata negli ultimi due secoli (e non solo a Treviso).

A Padova la figura di riferimento di questo collezionismo è Laura Minici Zotti, nel cui Museo del Precinema è raccolta una splendida e rarissima raccolta di apparecchi per proiettare immagini riprodotte, prima dell'invenzione (1895) e del trionfo (1920-1940) del cinema: grazie al Comune di Padova, il Museo è ora ospitato ai piani alti di Palazzo Angeli, affacciato sul Prato della Valle; e vale la pena di salire quelle antiche scale per entrare nelle sale occupate da lanterne magiche, proletarie o principesche, e dalla camera ottica, dal diorama e dal *mondo niovo* (come Goldoni chiamava il pantoscopio). Ogni apparecchio ha ancora la sua dotazione di figure sulla carta o su vetro, che diventano proiezione, immagini e storie, dalle sacre alle fiabesche, dalle erotiche (o solo "scollacciate") alle didattiche.

Per poter esporre una parte, finora sacrificata della sua collezione, quella monografica delle *silhouettes* o figure nere e dei teatri d'ombre, Laura Minici Zotti si è trasferita temporaneamente nelle sale boitiane del Museo al Santo ed ha allestito un itinerario "rigorosamente in nero", ricco di sorprese che coprono almeno tre secoli e tutti i continenti. Significativamente i due estremi spaziali sono compresi tra i disegni animati a figure nere dei film di Lotte Reiniger e il teatro d'ombre orientale, dall'indonesiano al cinese al turco (quest'ultimo

grecizzato, come si può vedere in ogni isola dell' Egeo, assistendo agli spettacoli con Karaghiosis).

«Siluetta, S.f. (Pittorico) Voce francese. Chiamasi S. o Ritratto alla siluetta, quello che non mostra fuorché il semplice profilo del volto, preso mediante l'ombra d'una candela. Questi ritratti si fanno comunemente neri in campo d'oro; e portano tale denominazione, perché i primi che si videro, rappresentavano Stefano de Silhouette, revisore generale delle Finanze di Francia verso la fine del secolo scorso [il '700]: è ancora il Tommaseo, ma lo stesso si legge nell'utile glossario che completa il catalogo (*Il rigore del nero. Silhouettes e teatri d'ombre*, a cura di L. Minici Zotti, Grafiche Turato, Rubano 2006), nel quale sono riprodotti e illustrati molti dei reperti esposti, compresa un'incisione che raffigura un "siluettista" al lavoro sul profilo di una giovane donna, ottenuto in ombra dal lume d'una candela. Proprio un doppione della poltrona, modificata da Johann Caspar Lavater per ottenere silhouettes, accoglie il visitatore del museo: il tedesco Lavater fu l'apostolo della fisiognomica, una scienza che desunse dal profilo delle persone il loro carattere ed ebbe un certo successo tra '700 e '800. Ma se la fisiognomica poteva convincere e può far sorridere, l'antichissima tecnica del ritratto di profilo (nei cammei di pietre dure) divenne ordinaria, addirittura una professione, praticata nei luoghi aperti e affollati, dalle piazze alle fiere, ai luoghi di villeggiatura, prima di essere soppiantata dal ritratto fotografico, che si serviva del lampo di magnesio, più che di una candela, e infine della luce del sole (ma ora che la foto digitale ha reso tutto troppo semplice, si torna a posare in piazza o sulla spiaggia per i ritratti di profilo, per le silhouettes!).

Quei busti di profilo, neri, venivano incorniciati ed esposti in salotto (potrebbero stare

tra le "buone cose di pessimo gusto" elencate da Gozzano), mentre altre composizioni più ariose comprendevano personaggi famosi e gruppi famigliari, paesaggi e scenette umoristiche, che si stagliavano sul fondo bianco non solo della carta, ma della ceramica, mentre la cartolina illustrata iniziava nel tardo '800 il suo cammino trionfale riproducendo a migliaia le silhouettes di uomini illustri o di bellezze effimere.

Poiché il collezionista ha un desiderio di completezza, Laura Minici Zotti ha esposto anche la sua raccolta di volumi sulla silhouette, tecnica e storia, compreso un Manuale Hoepli, ma soprattutto inglesi e tedeschi, dal *Liber posterior "De Umbra" et ejus Proprietatibus*, Apud Pauli Fürsty Viduam & Heredes, Norbergae (circa 1700) a *Falstaff and his Companions*, un volume con 21 silhouettes stampato a Boston nel 1872, al vero e proprio manuale di Desmond Coke, *The Art of Silhouette*, edito a Londra nel 1913 (e acquistato da un *bouquiniste* sul Lungosenna nel 1988: anche così comincia una collezione).

LUCIANO MORBIATO

ARTE PADOVA 2005 XVI Mostra mercato d'arte contemporanea

Omaggio a Gianmaria Potenza

Migliaia di dipinti, sculture, disegni, incisioni, fotografie, installazioni; migliaia di visitatori: studiosi, esperti del settore, curiosi più o meno interessati; migliaia di incontri, dibattiti, opportunità di confronto e scontro. Tutto questo e ancor di più è Arte Fiera a Padova che quest'anno dedica una grande mostra a Gianmaria Potenza in occasione dei suoi 50 anni d'arte e al quale verrà consegnata una medaglia celebrativa dal Sindaco della città. Scelta di perfetta felicità perché l'artista coniuga l'amore per un artigianato d'antica nobiltà che impegna ogni suo senso nella manipolazione della materia ad una inesausta tensione verso il nuovo, tanto che l'immaginario non significa varco aperto al pensiero ma avventura del fare.

L'artista sin da piccolo ha vissuto una spiccata predestinazione, nato a Venezia nel 1936 è in parte figlio d'arte, il nonno noto decoratore, gli zii rispettivamente scultore e pittore; anche l'impresa paterna di verniciatura diviene presto palestra di conoscenza d'ogni possibile cromatismo, della magia dei colori, del loro emblematico linguaggio. Fre-

quenterà l'Istituto Statale d'Arte ai Carmini; prediletto del preside arch. Giorgio Wenter Marini sarà iniziato ad ogni tecnica: ceramica, graffito, ferro battuto, lacca, mosaico, scultura, tessitura, pittura su legno e velluto, incisione su vetro, metallo, cemento. Queste esperienze giovanili gli aprono sconfinite possibilità d'applicazione, il coraggio della continua contaminazione fra i generi, la commistione dei linguaggi, la libertà dalla schiavitù della materia. Potenza ha anticipato ciò a cui noi oggi assistiamo ossia il venir meno della separazione delle arti. Per anni lo si è qualificato come pitto-scultore, come se l'opera d'arte necessariamente dovesse rientrare in forme sistemiche e quindi il disegno colorato appartenere alle superfici bidimensionali, mentre la tridimensionalità richiedeva una volumetria tattile di differente impatto. Eppure tutti siamo consci che la creatività travalica la dimensione dell'umano e spezzando la crosta della memoria giunge al tormento dello spirito. Essa non legge con gli occhi della carne.

Appena ventenne apre uno studio che lo vedrà presente da sempre nelle ore del mattino. Questo è il luogo delle sue ricerche, delle sperimentazioni, dei progetti ma anche del gioco. La componente ludica, di cui la psicanalisi riconosce la funzione liberatoria, è fortissima in Potenza che spesso risolve nell'ironia del sorriso o nella risata le tensioni interiori, le frustrazioni, il vuoto esistenziale. Pensiamo alla serie dei "Tarocchi", a certi "Teatrini" veri palcoscenici della commedia umana o alla recentissima scultura "Ginger e Fred" due scarpe, una femminile l'altra maschile, che si intrecciano nella danza sormontate da una margherita, eterno tormentone amoroso.

Dai primi lavori in rame sbalzato, in ceramica, in legno colorato e tassellato a rilievo di straordinaria poesia (a proposito dei quali egli stesso parlerà di "opere ruffiane") giunge presto ad una rivoluzionaria tecnica del mosaico in cui la tessera di smalto vetroso non crea un piano liscio ma posta trasversalmente fuoriesce dalla superficie portando creando veri ritmi di chiaro-scuro, effetti di rilievo-sprofondamento, accensioni di luce determinate dal semplice cono visivo dell'osservatore. Ricordiamo la serie dei pannelli "Nascita del sole". Seguiranno le inserzioni di elementi in vetro, spesso forme spezzate e ricomposte che nel perdere la loro funzionalità riacquistano il valore perduto dell'essenza materica. Non semplice artificio ma



riscoperta di atavici cosmici richiami. Bellissimo il gruppo d'opere "Pagine su Archimede Seguso".

Potenza ha partecipato dal 1952 ad otto edizioni della Biennale di Venezia. Ha lavorato a fianco di grandi architetti: Giò Ponti, Nervi, Vietti. È conscio che la scultura è arte integrativa dell'architettura e viceversa, ne fanno fede le sue straordinarie colonne in marmi policromi del 2003, veri progetti per torri abitative.

Egli non teme la grande dimensione e non ama la staticità. Le sue sculture occupano con autorità lo spazio circostante e lo catturano in soluzioni di moto continuo. Nelle grandi fontane il movimento è determinato dall'acqua. Questa, scendendo compatta lungo pareti lisce e lucide che ne esaltano la riflessione luminosa, si frantuma in vortici e spume sulle asperità della base. Addirittura nella "Ninfea armonica" (1986), costituita da un grande fiore in acciaio e alluminio galleggiante in Laguna, l'acqua oltre ad una continua vibrazione darà sonorità musicale al tutto. Altre volte l'animazione è dovuta all'intervento dello spettatore invitato a far ruotare le opere stesse quasi sfogliasse le pagine di un libro di vita.

L'amabilità del carattere, la signorilità della figura, la capacità d'armonizzare gli opposti si coniugano nella sua dichiarata venezianità. E Venezia, nella sua ambiguità fatta di luci ed ombre, d'oro e di fango, di sfavillanti riflessi e morte gore, a suggerirgli un alfabeto simbolico, una scrittura segreta che presto coprirà le forme, i volumi essenziali che assumono vita nelle sue mani. Sono racconti dell'ieri, dell'oggi e del domani che prendono avvio dagli antichi mosaici, dal fascino delle murrine, dai klimtiani ghiri-

RICORDO DELLA FIERA DI MILANO
1934 - 41



Disegnato da "POTENZA"

giori del veneziano periodo d'oro ma anche dalla tecnologia, usa teste di viti e bulloni, o dal mondo elettronico con la scrittura a barre e le schede perforate. Un alfabeto che si impone alla superficie fuoriuscendone e ci invita al tatto, si offre come tastiera pronta a rispondere ad ogni domanda. Una scultura di interazione dove nulla è fermo, statico, immutabile; dove il solo gesto del toccare può dar luogo a sinfonie, concerti, psichiche armonie; dove il racconto dell'artista può essere integrato o negato nell'andamento del gesto.

Potenza non ha mai rifiutato il confronto. In tempi come i nostri, dove a fronte di una sbandierata libertà individuale dell'artista alcuni movimenti hanno ritenuto di poter prendere il sopravvento, il favore del pubblico, le grandi committenze pubbliche e private, gli acquisti dei musei, il successo arriso alle sue esposizioni sono indici certi dell'aver vissuto per l'arte.

Nelle opere della piena maturità, anche se è improprio usare questo termine per un artista che mai ha cessato di stupirci in un vortice caleidoscopico di proposte, egli predilige il tutto tondo e l'uso del bronzo.

Sono forme geometriche pure: sfere, cubi, coni, parallelepipedi, ossia la forma simbolica del noumeno, ma di queste mantiene solo il guscio rivestendolo di una scrittura segnica nella quale tutti ci riconosciamo.

Ancora una volta piega la forma e il metallo alle sue necessità. L'elaborazione del modello avviene in studio ed è estremamente complessa perché assembla materiali diversi: legno, gesso, plastilina, polistirolo così da raggiungere, attraverso la modificazione dei piani, salti dimensionali capaci di orientare graficamente le pulsioni emotive del fruitore. La forza del metallo si svela nelle diverse tessiture di lucido, opaco, satinato, nelle differenti patinate dal nero profondo ai bruni vellutati, dal verde ramato ai cupi rossi combustivi.

Seguiamo entrando nella notte del simbolo per incontrare le steli forma sacra dell'antichità, segnacolo di memoria; le piramidi indizio regale del tempo; le ellissi seme e frutto compiuto; le grandi sfere rotanti in cui ancora una vota l'uomo-microcosmo si confronta con l'universo-macrocosmo arrestando in una stasi vertiginosa la ruota del tempo.

Opere perfette ottenute per contrari. Lasciamoci infine assorbire nella spirale che contrassegna il suo nome, la sua identità. Esperienza labirintica o semplice giro di giostra? L'artista Potenza, Gran

Maestro del Gioco, ci lascia liberi di scegliere la carta.

SERGIA JESSI FERRO

A PADOVA I CAPOLAVORI DI MANTEGNA

Di recente è stato presentato ad un foltissimo gruppo di cittadini, dall'Amministrazione comunale, l'evento più importante e significativo del 2006 a Padova: la mostra per il quinto centenario della morte di Andrea Mantegna.

Maestro vissuto e formatosi nel contesto padovano negli anni 1445-1460, ha lasciato nella nostra città testimonianze insigni e primarie della sua arte, con molte opere purtroppo distrutte in larga parte nel corso degli eventi della seconda guerra mondiale.

Grazie all'intervento della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, alcuni lavori sono stati restaurati e si sono potuti ricollocare nella cappella Ovetari, all'interno della Chiesa degli Eremitani.

La mostra si presenterà quindi come un avvenimento di portata internazionale con eco in tutto mondo, così da portare un prezioso contributo alla crescita della città, non solo sotto il punto di vista culturale, ma anche con ripercussioni economico-commerciali sugli effetti del nostro turismo. Su 100 e più opere richieste in varie metropoli si sono avute risposte affermative dai Musei di Amsterdam, New York, Londra, Parigi, sicché la rassegna padovana è giunta ad ottenere oltre il 60% delle opere in progetto di esposizione.

Fiero di questo primo traguardo, il sindaco Flavio Zanonato ha chiesto la collaborazione di tutta la città perché la mostra del Mantegna si affermi e l'avvenimento memorabile e contribuisca a confermare Padova come tappa d'obbligo di ogni autentico percorso, dietro il nome di quel grande pittore e dei tanti altri artisti che concorrono a formare la nostra inimitabile costellazione culturale.

M. ROSA UGENTO

ACQUA I colori del Sacro

Padova, Museo Diocesano (3 Dicembre 2005 - 25 Aprile 2006).

È arrivata alla sua terza edizione la Rassegna Internazionale di illustrazione per l'infanzia *I Colori del Sacro*, organizzata dal Museo Diocesano di Padova e dal «Messaggero di S. Antonio», in collaborazione con la Fondazione Mostra Internazionale d'illustrazione per l'infanzia

«Stepán Zavrel» di Sàrmede. L'iniziativa nasce nel 2002, nell'intento di raccontare il sacro ai più piccoli usando il linguaggio per essi più immediato e di più facile comprensione: il linguaggio dell'immagine, per avvicinare i bambini a testi che solitamente non leggono e far loro conoscere culture e tradizioni diverse educandoli al confronto e alla convivenza. Con questa difficile sfida si misurano i più accreditati illustratori internazionali, chiamati ad interpretare, in assoluta libertà, il sacro attraverso il segno e il colore.

Dopo la seconda edizione (2003-2004), il cui tema specifico è stato quello della creazione, il tema di questa edizione è un elemento primigenio, l'Acqua, ma con aperture su orizzonti di grande attualità. In molte cosmogonie antiche l'acqua, supporto della creazione, è la fonte di ogni forma di vita. Per ogni popolo della Terra essa, elemento indispensabile alla sopravvivenza, è il simbolo stesso della vita: per questo, con la sua simbologia, connota credi, tradizioni e miti di ogni tempo e luogo ed ha generato un ricchissimo immaginario che attraverso ogni cultura ed è popolato di divinità, luoghi sacri e creature misteriose che incarnano i diversi aspetti di questo elemento e ne rispecchiano (forse nel tentativo di superarle) l'insondabilità, l'incontrollabilità e l'ambivalenza.

Accanto all'immagine vivificante dell'acqua si ritrova sempre la sua immagine terrificante: nelle alluvioni e nei violenti uragani essa è manifestazione delle potenze oscure, ma soprattutto simbolo della punizione dell'uomo da parte della divinità: nel Diluvio biblico come nei miti dell'area del Pacifico, l'acqua dissolve le forme e annulla la storia. Nella sua accezione di purificazione e di ri-creazione l'acqua diventa anche simbolo di purezza ed è perciò componente fondamentale dei rituali di iniziazione dal battesimo cristiano al bagno nel Gange e alle abluzioni prima della preghiera islamica.

L'acqua come bene prezioso da tutelare e risorsa sempre più scarsa, specie nei paesi più poveri del Terzo Mondo, ma anche l'acqua come elemento distruttore, calamità (come nello *Tsunami* del 26 dicembre 2004) sono altre attualissime problematiche sulle quali la rassegna si sofferma attraverso l'opera di artisti di continenti, culture e credi religiosi differenti.

I 63 illustratori presenti hanno ripensato l'acqua nella sua accezione culturale, storica e legata al contesto religioso. Il percorso della mostra, allestita nei suggestivi ambienti del Museo Diocesano,

si apre su una svariata e ricca gamma di raffigurazioni del Diluvio biblico, da quella fiabesca di Emanuele Luzzati alla svettante e imponente arca-nave da carico del croato Svjetlan Junacovć, immersa nell'arancio punteggiato da sereni e leggeri animaletti. L'esposizione delle tavole segue un percorso interreligioso, ormai indispensabile per poter interagire con scolaresche che annoverano realtà geografiche e culturali diverse. È così la siriana Loujaina Al-Assil nell'*Acqua che dà sollievo* fa scivolare lungo un dolce pendio lo stesso versetto del Corano, dandone figuratamente un'interpretazione delicata ma allo stesso tempo materica.

Le tecniche usate sono le più varie: tempera, acrilico, olio, pastello, acquerello, collage, china, ma più spesso gli illustratori hanno fatto ricorso alla tecnica mista. Il largo impiego del colore intenso e della forma morbida e sinuosa, caratteristico di molti tra gli illustratori esposti, porta a risultati di grande e piacevole effetto visivo: esemplare fra tutti *Il fiume d'acqua* della milanese Alessandra Castagna che propone l'acqua come elemento che anche dopo aver distrutto ritorna ad essere parte della natura generatrice rientrando nel grembo della terra.

Anche in questa edizione gli illustratori, oltre al tema dell'Acqua, si sono cimentati nella rappresentazione del "sacro" in generale, una rassegna dell'editoria del settore che occupa una parte del percorso espositivo e del ricco catalogo (Edizioni Messaggero di S. Antonio, Padova) che accoglie tutte le tavole esposte, oltre al racconto inedito *Favoletta dell'acqua scontenta* della scrittrice Paola Mastrocola, vincitrice del Premio Campiello, e al saggio di Marco Gallizioli, fenomenologo delle religioni.

Parte integrante della mostra sono i laboratori, a disposizione delle scolaresche che la visiteranno fino ad aprile, mentre è ormai consuetudine



che l'esposizione padovana venga ospitata successivamente in alcune città italiane ed europee.

ANNA PAOLA NACCHI

OMAGGIO A GIOACCHINO BRAGATO

La città di Piove di Sacco ha voluto rendere omaggio quest'anno, in occasione della festa del santo patrono - San Martino di Tours - ad un figlio della Saccisica, al pittore Gioacchino Bragato.

Nelle ampie e luminose sale del Centro d'Arte e Cultura cittadino sono stati esposti circa cinquanta lavori del noto artista naif, realizzati in un arco di tempo di più anni e ispirati alle bellezze della natura del territorio rurale padovano, a celebri chiese e monumenti locali e ai casi che nel Pievado, terra prossima alla barena e al mare, sono stati fin dal XVI secolo assai numerosi. Una rassegna di tele, tavole e supporti cartacei di piccole, medie e grandi dimensioni con immagini delineate in modo estremamente semplice, naturale, e con colorazioni purissime, tratte - verrebbe di dire - dal soffio del vento e dal respiro dei fiori. Sì, perché la pittura di Bragato, che ha tutto il sapore di grande candore e di soave poesia, ben s'accorda ai sensi profondi dello spirito umano, ad ogni più nobile idealità della persona.

Bragato racconta per immagini, anche in questi suoi ultimi quadri, tutto un mondo lontano, in grande parte, purtroppo, scomparso; un mondo con piante e fiori in ogni dove, punteggiato qua e là di piccoli graziosissimi edifici, inondato di viva luce e splen-

dore. Sono immagini che riaffiorano da lontani ricordi per effetto di sentimenti profondi, di emozioni che vengono dal cuore; visioni di quando l'artista era fanciullo e su quei prati, ricoperti di margherite e violette, correva a piedi nudi, con gli occhi rivolti a scrutare lontani orizzonti e la mente assorta a fantasticare contentezza e serenità per tutti. Sono queste d'altronde le peculiarità distintive della pittura primitiva, semplice e onesta, praticata da chi ama visceralmente il creato, le atmosfere limpide e pure, i cieli tersi, gli astri luminosi del cielo, ogni elemento che rende bella e santa la terra.

La rassegna, che ha coinvolto in modo plebiscitario la popolazione della Saccisica e un consistente numero di persone anche d'altre località limitrofe, ha suscitato, sotto il profilo tecnico, non poche sorprese. Bragato infatti, oltre a cercare di continuo nuovi spunti ideativi, si adopera intensamente e mirabilmente pure nell'intento di escogitare e di pervenire a sempre differenti tecniche, ad altri modi pratici per conferire aspetto, visibilità alle sue tematiche. Hanno così sorpreso enormemente, in quest'ampia carrellata di lavori, gli acquerelli, tenuissimi, con colori di perla, le tempere e più ancora le raffigurazioni attuate a tecnica mista, dove l'artista ricorrendo a tutto, dalla china al lapis, dal gessetto al pastello e via via di seguito, ha conferito consistenza ad immagini di sorprendente soavità e grazia.

PAOLO TIETO

STABILE-INSTABILE Artiste d'oggi

La mostra *Stabile Instabile. Artiste d'oggi*, alla sala della Gran Guardia, è stata organizzata in occasione della Giornata della Donna 8 marzo 2006 dalla Commissione Pari Opportunità del Comune di Padova. Inaugurata con uno straordinario successo di pubblico alla presenza di Anna Milvia Boselli, presidente del Consiglio Comunale con delega alle Pari Opportunità, di Franca De Lazzari, presidente della Commissione Pari Opportunità, e di Francesca Pasin, responsabile della Sottocommissione Cultura, la rassegna si è protratta dal 24 febbraio al 15 marzo. Le opere presenti in mostra, dipinti, fotografie e installazioni, sono state create da nove artiste padovane che si sono interrogate sulla condizione di stabilità e instabilità, che coinvolge il mondo femminile oggi.

Isabella Bertocco, Gigliola Bessega, Luisa Contarello,

Paola Failla, Ornella Francou, Leda Guerra, Lea Molfese, Maria Grazia Petrone e Maria Rocca hanno voluto sollecitare una riflessione sulle problematiche contemporanee partendo dalla realtà tangibile e dal pensiero, dalle sollecitazioni culturali e dalle riflessioni personali, per approdare all'idea di un possibile equilibrio dinamico tra *stabile e instabile*. Le nove artiste, caratterizzate da linguaggi molto diversi, ma unite da un percorso che conduce idealmente al *nuovo immaginario femminile*, hanno indagato l'essere e l'apparire della donna d'oggi, il desiderio di nuove valenze estetiche, l'aspirazione a confermare nuove identità.

Isabella Bertocco, con il suo *Caleidoscopio*, ha catturato la bellezza dei vetri da lei creati e, trasformandoli in un video posto all'interno di un'installazione, ha sollecitato un viaggio nell'interiorità delle emozioni, tra colori e musica. Mentre la struttura all'esterno appare solida e stabile, le visioni all'interno spingono verso il sogno e riportano ad una dimensione dove tutto è magicamente mentale e possibile. Gigliola Bessega, persuasa che, nella vita, osservando e indagando la natura si possa trovare un equilibrio possibile, per il suo *Datura Danzante*, ritaglia i dipinti su tela e li cuce pazientemente sopra una tela grezza a cui affida un messaggio scritto. Il datura, una pianta che dà splendidi fiori, è usata dagli sciamani per le proprietà terapeutiche e come mezzo di collegamento con tutto ciò che è spirituale. Il fiore, con i suoi ritmi guizzanti conduce al messaggio che l'artista vuole trasmettere. *"Nell'equilibrio si danza al ritmo del cuore"*. Anche Leda Guerra usa il tessuto per le proprie opere, in una originale rivisitazione classica trasformata in valenza estetica. La *Cariatide*, la *Nike che si slaccia il sandalo*, il *Satiro*, *Omaggio ad Artemisia*, prendono corpo attraverso tessuti leggeri come il velo, il tulle, la garza di cotone, la tela, che l'artista cuce pazientemente, appropriandosi della loro bellezza. Opere solo apparentemente fragili ed evanescenti, in realtà solide e concrete, forme vibranti che, dalla condizione della donna nel passato, ci portano al presente.

Ornella Francou con le sue fotografie coglie la *femminilità riflessa* di una metropoli, e il contrasto tra ciò che si è e ciò che si vorrebbe essere. Donne manichino, più reali delle donne che vivono e che si confrontano quotidianamente con la realtà, diventano protagoniste raccontando storie delle donne vere. Il guscio estetico della moda parla della apparente sicurezza della



donna manager o della instabilità della sposa che non c'è all'interno dell'abito di tulle bianco. Luisa Contarello, valendosi della fotografia, dello scanogramma e del lavoro in camera chiara, con le sue opere indaga, attraverso la figura di *Nausicaa*, personaggio dell'*Odissea*, quell'attimo tra lo stare e l'andare che è simbolo di cambiamento, di decisioni a volte difficili, sensazione di nostalgia ma anche possibilità di nuove esperienze. Ne deriva un racconto di immagini fatto di contaminazioni ma anche di originali considerazioni collegate all'idea dell'illusione della gravità. Maria Rocca con l'installazione *Combattente andante* propone il concetto della donna guerriera, ferita, ma consapevole della propria sensualità, grazie agli abiti color oro che nasconde dietro le armi. Una donna capace di fuggire dalla battaglia pur di salvarsi, ma anche disposta ad esplorare nuove terre nel viaggio verso la salvezza, conscia che l'attendono altre battaglie, che con determinazione e dolore saprà vincere.

Lea Molfese, nei suoi dipinti, indaga il confine tra femminile e maschile attraverso l'enigmatica presenza di esseri immersi in uno spazio silenzioso. Sono figure quasi assessuate, immerse in un contesto di luce e colore, in uno spazio dove una traccia di lenzuolo ci riporta alla scena del teatro o ad un letto come simbolo di vita e di morte, di spazio dove lo scorrere del tempo porta mutamenti che si fa fatica a volte a percepire. Maria Grazia Petrone, nelle sue tavole dipinte, ritrae il nudo femminile come rivelazione di stati d'animo fortemente espressivi. La pittrice raffigura sentimenti diversi di donne immerse in una solitudine totale, inermi di fronte a se stesse, eppure consapevoli del proprio essere. Non di rado le tavole vengono incise



seguendo la sagoma del corpo o le venature del legno. Si passa dall'innocenza della giovinezza al dolore senza speranza in immagini catturate come in un'istantanea fotografica. Paola Failla, con un raffinato linguaggio astratto, crea stimoli concettuali e poetici tesi a superare barriere e confini per approdare ad una realtà dove sia possibile comprendere il significato vero e profondo della convivenza, scoprendo che tutto può essere infinitamente semplice.

MARIA BEATRICE RIGOBELLO

UNA DONAZIONE DI ANGELO RINALDI ai Musei Civici di Padova

"Ea Gaetana", un'opera in bronzo patinato parzialmente policroma di quaranta centimetri, rappresenta un tipico personaggio della Padova degli anni cinquanta. Lo scultore concittadino Toni Boni l'ha raffigurata con un limone nella mano sinistra. Il curioso soggetto, una voluminosa e particolarissima fruttivendola, era solito sostare tra il Prato della Valle e la Piazza delle Erbe servendosi di una bicicletta che le permetteva di spostarsi visto che non poteva camminare. Oltre a ciò non tollerava di essere guardata e per questo apostrofava in malo modo i passanti che peraltro la sopportavano di buon grado.

Il giorno 9 febbraio 2006 l'opera è stata donata dall'artista Angelo Rinaldi ai Musei Civici di Padova, diretti da Davide Banzato e dalla Conservatrice Franca Pellegrini. La donazione è in qualche modo una implicita conferma che anche un "frammento di vita quotidiano nella sua tipicità può aspirare all'immortalità" così come doveva essere l'arte nella concezione dello stesso Toni Boni. La scultura faceva parte di una retrospettiva delle opere di Toni Boni allestita alla Galleria Arteforum di Padova comprensiva di una sessantina di pezzi. La mostra, che ha per titolo "Toni Boni. Uno scultore veneto nel Novecento italiano", vuole essere una testimonianza di quella visione del mondo che l'artista ha inteso riprodurre con particolare predilezione per le scene di vita popolare. Ne sono esempio i suoi accampamenti di zingari, rappresentazioni del circo, villeggianti in partenza per il mare e scene campestri.

Toni Boni, pittore, scultore e grafico ha partecipato a numerose esposizioni a Roma, Venezia, Verona e Padova. È stato Membro dell'Accademia dei 500 di Roma.

Lo stile dei suoi lavori è puntuale e preciso, mai imper-



sonale; nelle sue opere sembra arrestarsi appena prima delle avanguardie del novecento in una personale rivisitazione di miniature e forme del '400 e '500 ponendo l'accento sulla centralità della figura umana.

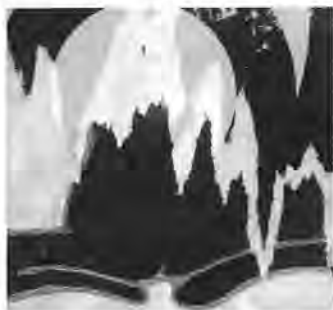
GABRIELLA VILLANI

ANDREA GREGORI suggestioni liriche nella realtà urbana

Padova, Scuderie di Palazzo Moroni, 4 marzo-2 aprile 2006.

L'Assessorato alle Politiche Culturali e Spettacolo di Padova, in collaborazione con il Dipartimento di Storia delle Arti Visive e della Musica dell'Università patavina, ha inaugurato lo scorso 3 marzo presso le Scuderie di Palazzo Moroni la mostra *Andrea Gregori: Berlino, poesia nascosta di una città. Creazioni fotografiche*, a cura di Nicola Galvan. L'appuntamento con l'arte contemporanea ritorna dunque negli ambienti intimi e metamorfici delle Scuderie, nuovamente interpretati per accogliere un'esposizione, già ospite dell'Istituto Italiano di Cultura a Berlino nell'ottobre 2004.

La sensazione, che persuade e convince il visitatore, è quella di un percorso narrativo ricco di variabili, di cui sono intuibili i momenti portanti, all'interno di uno svolgimento con colpi di scena e pause meditative. Nello spettatore cresce gradualmente la consapevolezza di osservare opere che sfuggono alle classificazioni di *arte astratta* e *fotografia*, avvertendo l'acuto



sguardo indagatore dell'artista. Andrea Gregori, infatti, attribuisce al dettaglio un'importanza essenziale e l'installazione delle sue stampe su carte giapponesi, d'acquerello, cotone o film lucidi ne evidenzia il peculiare rapporto con la realtà. Il terreno su cui punta l'obiettivo fotografico, strumento privilegiato d'investigazione, è la metropoli berlinese, ove Gregori svolge l'attività di ricercatore nel campo della fisica teorica. L'amore per la materia, quale emerge dalle sue creazioni, ne svela l'intento di recuperare, attraverso l'uso del frammento, la totalità di un'esperienza poetica scoperta nelle trame del tessuto urbano. Nulla si crea né si distrugge e la trasformazione dell'esistente diviene motivo fondante di tale ricerca. La dialettica tra visibile ed invisibile, immagine elaborata e supporto, sono alla base del valore estetico e tattile di queste opere.

Se la poesia conserva nell'universalità il massimo di soggettività, Andrea Gregori si appropria del suo potere di straniamento per coniugare, nella dimensione visiva, l'infinitamente grande con l'infinitamente piccolo.

CHIARA COSTA

LA FIABA DIPINTA

XI Edizione per il Premio Paola e Lucia Molin.
Centro Piovese d'Arte e Cultura - Piove di Sacco.

Nato vent'anni fa per onorare la memoria di due giovani artiste sorelle piovesi tragicamente scomparse, il Premio tende a proporre donne artiste impegnate nelle diverse manifestazioni delle arti visive.

Quest'anno la scelta è caduta su tre affermate illustratrici di libri per l'infanzia: Elham Asadi, iraniana residente a Firenze, Maria Battaglia di Bra, Andreina Parpajola di Padova. Tre interpreti dell'illustrazione per bambini assai diverse tra loro ma preparate a creare nella mente e nella fantasia dei più piccoli quella "realtà parallela" che li sappia far ancora sognare in un mondo dominato dalla tecnologia e dalla realtà alienante e dissipatrice della televisione.

L'arte di far sognare i bambini costituisce un mondo a sé, ben delimitato e distinto, che si è via via avvalso di altri prodotti tecnici (fumetto, cartoni animati, vignette di varia ispirazione) in maniera da essere immediatamente fruibile. È qui che l'illustratore evidenzia le sue qualità comunicative con il giovane lettore, che sa collegare il testo di una fiaba o di un racconto con la relativa immagine. Questa a sua volta deve appa-

rire sintetica, senza cadere nel banale, anzi spesso può assumere valenze poetiche sorprendenti.

Alham Asadi si è dedicata all'illustrazione infantile da dieci anni e ha proposto al Centro Piovese d'Arte e Cultura una ventina di tavole di tecnica raffinata. Pur vivendo in una città d'arte come Firenze, non ha dimenticato il suo retroterra culturale, presente con maschere e folletti (i Tenebrini dei campi coltivati) dai vivi colori. Prevalgono il marrone e il bruno, che rievocano forse le lande infinite della sua terra. Marcato, talora teatrale il movimento delle sue figure, rapidi il segno e il disegno nel complesso. Più intima e misteriosa invece nell'uso dell'acquerello, con cui fa rivivere antiche leggende persiane.

Da tempo esperta illustratrice per il mondo infantile è invece Maria Battaglia, consapevole che l'illustrazione è il primo contatto del bambino con l'arte e l'artista vi si adegua: semplicità, linearità e leggerezza sono le sue doti, non prive di atmosfere poetiche che sanno captare subito la sensibilità dei piccoli e renderli partecipi del racconto visivo. Anche quando fa riferimento all'immaginario visi-



vo cinese, le sue figurazioni mantengono semplicità e linearità.

Infine la padovana Andreina Parpajola ha presentato i frutti maturi della sua lunga passione per il disegno e l'illustrazione, sfociata nell'incontro determinante con la cultura giapponese (si è laureata e poi perfezionata in letteratura giapponese con un lungo soggiorno nella terra del Sol Levante). Di qui la grazia e l'accuratezza delle sue figurazioni: non poteva non risentire dell'arte orientale, anche di autori dei secoli passati, nelle scelte dei colori, nelle trasparenze e nel calligrafismo di vestiti, di tappeti, di penne di pavone. Racconti e favole popolari di quella terra sono diventati il suo mondo, un'arte ora nota anche in Oriente. Colpisce la puntualità esecutiva e la precisione quasi miniaturistica delle sue illustrazioni. Ha scritto di lei Livio Sassi: "La Parpajola riscopre l'arte di narrare per immagini. Sa raccontare e sa trasmettere emozioni e sentimenti. E soprattutto sa comunicare con i bambini".

GIANLUIGI PERETTI

Attività di Formazione Professionale - Fondo Sociale Europeo 2000-2006 AVVISO DI SELEZIONE

Cod	TITOLO CORSO	Misura	Durata	Selezioni
		Ob.3	(teoria+ stage)	ore 9:30
005	Master in programmazione ad oggetti	C3M	540 +360	8 e 15 Maggio 2006
063	Tecnico per gli approvvigionamenti internazionali nella Supply Chain	A3	504 + 336	8 e 15 Maggio 2006
046	Esperta in Booking e gestione dei pacchetti turistici	E1	480 + 320	9 e 16 Maggio 2006
024	Direttore di produzione per il sistema moda	C3	504 + 336	9 e 16 Maggio 2006

Fòrema, Formazione di Unindustria Padova, nell'ambito dell'attività FSE il cui scopo è "contribuire allo sviluppo dell'occupazione favorendo l'impiegabilità, lo spirito imprenditoriale, la capacità di adattamento e le pari opportunità", organizza 4 interessanti corsi rivolti a:

- Mis. C3M: cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, disoccupati o inoccupati, in possesso di laurea.

- Mis. A3: corsi rivolti a cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, in possesso di diploma di scuola media superiore o laurea, disoccupati da più di sei mesi se minori di 25 anni e da più di dodici mesi se maggiori di 25 anni

- Mis. E1: corsi rivolti a donne cittadine comunitarie, o extracomunitarie con permesso di soggiorno, non occupate in possesso di diploma di scuola media superiore o laurea.

- Mis. C3: cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, disoccupati o inoccupati, in possesso di diploma di scuola media superiore o laurea

La partecipazione è gratuita, sono previsti una borsa di studio di € 3 per ogni ora di frequenza e un buono pasto di € 5 giornaliero. La frequenza ai corsi è di 8 ore al giorno dal lunedì al venerdì e sono previste una prima fase di teoria in aula e una seconda fase di stage presso aziende. I posti disponibili sono 12 per ciascun corso (10 per la misura C3M) e l'inserimento avverrà in base a selezione effettuata da apposita commissione, mediante somministrazione di un test psico-attitudinale (questionario motivazionale per corsi Mis. B1) e colloquio.

Domanda di partecipazione: il modulo per la domanda di partecipazione, disponibile presso Fòrema, presso i Fòrema Point o nel sito internet www.forema.it, dovrà pervenire, anche tramite raccomandata A.R., entro la data di svolgimento degli incontri.

Dovrà essere presentata una domanda per ogni corso prescelto.

Gli incontri avranno luogo alle ore 9:30 nelle date sopraindicate, senza ulteriori convocazioni, presso:

FÒREMA - Via E. P. Masini n. 6 - 35131 Padova Tel. 049/8227173 Fax 049/8227129 E-mail: reception@forema.it
ove potrà essere presa visione dei risultati il 22/05/2006

Attività di Formazione Professionale - Fondo Sociale Europeo 2000-2006 AVVISO DI SELEZIONE

Cod	TITOLO CORSO	Misura	Durata	Selezioni
		Ob. 3	(teoria+ stage)	ore 9:30
001	Progettista meccanico CAD	C3	504 +336	18 e 25 maggio '06
070	Operatore della programmazione MUCN	A2	480 + 320	18 e 25 maggio '06
020	Addetto al processo di sviluppo nuovo prodotto nella filiera del freddo	C3	480 + 320	18 e 25 maggio '06
078	Operatore specializzato di stabilimento meccanico	B1	480 + 320	22 e 29 maggio '06
077	Saldatore specializzato	B1	424 + 276	22 e 29 maggio '06
029	Master in gestione dell'azienda sportiva	C3M	480 + 320	30 maggio e 6 giugno '06

Fòrema, Formazione di Unindustria Padova, nell'ambito dell'attività FSE il cui scopo è "contribuire allo sviluppo dell'occupazione favorendo l'impiegabilità, lo spirito imprenditoriale, la capacità di adattamento e le pari opportunità", organizza 6 interessanti corsi rivolti a:

- Mis. A2: corsi rivolti a cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, in possesso di diploma di scuola media superiore o laurea, disoccupati da meno di sei mesi se minori di 25 anni e da meno di dodici mesi se maggiori di 25 anni

- Mis. B1: corsi riservati esclusivamente a cittadini extracomunitari in possesso di permesso di soggiorno e disoccupati.

- Mis. C3: cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, disoccupati o inoccupati, in possesso di diploma di scuola media superiore o laurea

- Mis. C3M: cittadini comunitari, o extracomunitari con permesso di soggiorno, disoccupati o inoccupati, in possesso di laurea

La partecipazione è gratuita, sono previsti una borsa di studio di € 3 per ogni ora di frequenza e un buono pasto di € 5 giornaliero. La frequenza ai corsi è di 8 ore al giorno dal lunedì al venerdì e sono previste una prima fase di teoria in aula e una seconda fase di stage presso aziende. I posti disponibili sono 12 per ciascun corso (10 per la misura C3M) e l'inserimento avverrà in base a selezione effettuata da apposita commissione, mediante somministrazione di un test psico-attitudinale (questionario motivazionale per corsi Mis. B1) e colloquio.

Domanda di partecipazione: il modulo per la domanda di partecipazione, disponibile presso Fòrema, presso i Fòrema Point o nel sito internet www.forema.it, dovrà pervenire, anche tramite raccomandata A.R., entro la data di svolgimento degli incontri.

Dovrà essere presentata una domanda per ogni corso prescelto.

Gli incontri avranno luogo alle ore 9:30 nelle date sopraindicate, senza ulteriori convocazioni, presso:

FÒREMA - Via E. P. Masini n. 6 - 35131 Padova Tel. 049/8227173 Fax 049/8227129 E-mail: reception@forema.it
ove potrà essere presa visione dei risultati il 14/06/2006

Per ulteriori informazioni è possibile rivolgersi anche

Extrapoint - Riviera Ponti Romani, 4 - Padova - Tel. 049/87660

FP Este - Via P. Amedeo, 47/L - Este (PD) - Tel. 0429/6040

FP Cittadella - Borgo Treviso, 16 - Cittadella (PD) - Tel. 049/94037



1. Die Universität Hamburg ist eine öffentliche Einrichtung der Bundesrepublik Deutschland.

2. Die Universität Hamburg ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechts.

3. Die Universität Hamburg ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechts.

4. Die Universität Hamburg ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechts.