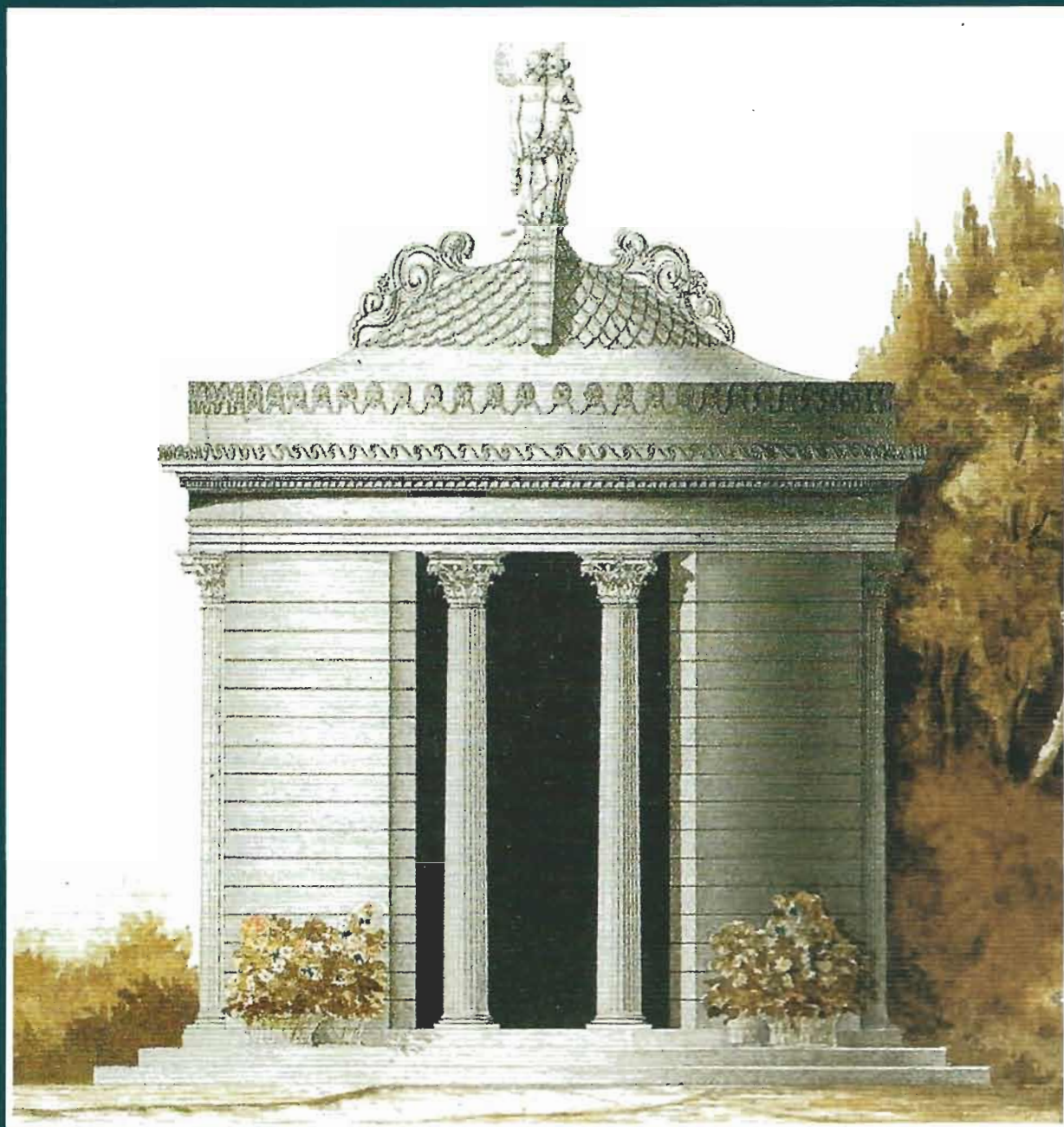


PADOVA

e il suo territorio



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

ANNO XXIII **133** GIUGNO 2008
 rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

www.garangola.it/padova

3

Editoriale

4

Giuseppe Jappelli e la nuova Padova

Davide Banzato - Franca Pellegrini

8

Il conferimento della medaglia d'oro al merito civile al prof. Mario Todesco

Giuliano Pisani

11

La famiglia Barbarigo e il giardino di Valsanzibio

Antonella Pietrogrande

17

Origini e vicende dell'antico "Hospitale" di San Lazzaro (secoli XIII-XV)

Franco De Checchi

22

Dante precursore di Galileo?

Gian Luigi Peretti

24

Odoardo Stievano (1828-1907) un ingegnere padovano a Rovigo

Antonello Nave

26

Giovanni De Min a Padova

Silvia Roncucci

29

La stagione di prosa 2007-2008 al Teatro Verdi

Giorgio Pullini

34

Gioielli d'autore. Padova e la scuola dell'oro

Tina Bodini

38

I tempi della "Pesa"

Toto La Rosa

41

Parole Padovane

a cura di Manlio Cortelazzo

42

Antichi edifici padovani

a cura di Andrea Calore

44

Interventi

46

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Indirizzo postale:
via Montona, 4 - 35137 PADOVA - Tel. / Fax 049 8750550
Indirizzo e-mail: <redazione.padova@garangola.it>
Sito web: <www.garangola.it/padova>

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

Presidente: Vincenzo de' Stefani

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Giuseppe Iori, Gabriella Villani, Mirco Zago

Direzione: Giorgio Ronconi, Oddone Longo

Redazione: Gianni Callegaro, Paolo Maggiolo, Luciano Morbiato,
Elisabetta Saccomani, Luisa Scimemi di San Bonifacio, Francesca Veronese,
Gabriella Villani, Mirco Zago

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Sante Bortolami, Andrea Calore, Chiara Costa,
Francesco Danesin, Pierluigi Fantelli, Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro,
Elio Franzin, Claudio Grandis, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci,
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Gilberto Muraro, Giuliano Pisani,
Gianni Sandon, Giorgio Segato, Paolo Tieto, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

Enti e Associazioni economiche promotrici

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio 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, Amici del Piovego
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica,
A.V.O., Casa di Cristallo, Comitato Difesa Colli Euganei,
Comunità per le Libere Attività Culturali,
Convegni Maria Cristina, Ente Petrarca, Fidapa,
Gabinetto di Lettura, Gruppo del Giardino Storico dell'Università di Padova,
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco, Progetto Formazione Continua,
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,
Università Popolare, U.P.E.L.

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:

Disegno di Giuseppe Jappelli del tempietto neoclassico da lui realizzato a Padova nel giardino Treves.



Come i lettori ricorderanno, il numero dello scorso dicembre della nostra rivista fu interamente dedicato al tema dell'immigrazione a Padova e nel suo contorno territoriale. Non si prevedeva, allora, che a pochi mesi di distanza il problema immigrati sarebbe esploso nella forma drammatica che esso ha assunto in questi giorni, a livello nazionale e di riflesso anche regionale e locale. Non si prevedeva soprattutto che esso sarebbe stato affrontato, non più in termini di accoglienza e di inserimento, ma di rifiuto quando non di aperta persecuzione. L'invenzione di un reato di "immigrazione clandestina" da inserire nel codice penale, che ci auguriamo rimanga senza seguito, è uno dei segni più allarmanti del nuovo clima che si è diffuso nel Paese; e tuttavia non è neppure il più allarmante, ove si ricordi che un principio fondamentale di una civiltà giuridica degna di questo nome, lapidariamente enunciato nell'articolo 27 della Costituzione della Repubblica ("La responsabilità penale è personale") viene ignorato, non solo da folle imbestialite, ma da pubbliche autorità troppo proclivi a lasciar correre con indulgenza pogrom come quello in atto contro i Rom. Si dimentica troppo facilmente che per chiunque sia indiziato di reato vige il principio di presunzione d'innocenza fino al giudizio definitivo, un principio giuridico cui non si può far appello solo nel caso di uomini politici o di potere, ma che deve valere nei confronti di chiunque, cittadino o straniero che sia.

Un fenomeno migratorio delle dimensioni di quello in atto nel nostro Paese suscita inevitabilmente problemi anche molto seri di compatibilità colla popolazione residente; problemi che però vanno affrontati e risolti con spirito di giustizia e di civile tolleranza, specie quando delle centinaia di migliaia di migranti, regolari o clandestini che siano, il Paese che li accoglie abbia insopprimibile necessità per motivi demografici, o perché certe forme di attività e di lavoro particolarmente usuranti non siano più gradite agli indigeni. Non si risolve il problema risvegliando xenofobie e razzismi che richiamano un infausto passato, progettando campi di concentramento eufemisticamente detti "di permanenza temporanea", o nuove case di pena capaci di accogliere una popolazione carceraria strabocchevole, quale sarebbe quella generata dalle nuove leggi previste.

Si dirà: queste tendenze restrittive e punitive rispondono all'instaurarsi nel Paese di una nuova maggioranza politica e di un nuovo governo che democraticamente la rappresenta e ne fa proprie le istanze. Ma di "democrazia" non si può parlare solo in senso formale e non sostanziale. Un magistrato padovano di alto profilo morale, Giovanni Palombarini, unendosi ad altre voci autorevoli ha di recente ammonito su di un quotidiano che in una democrazia autentica le decisioni di governo devono sì essere espressione della volontà della maggioranza, ma non possono perciò ledere le prerogative fondamentali della persona mancando di tutelarne i diritti politici, civili e sociali.

Oddone Longo

GIUSEPPE JAPPELLI E LA NUOVA PADOVA

DAVIDE BANZATO - FRANCA PELLEGRINI

*L'architetto veneziano aveva concepito dall'epoca della Restaurazione
un progetto di rinnovamento della città
attraverso una riorganizzazione spaziale dei servizi pubblici.*

L'attività dell'architetto veneziano Giuseppe Jappelli si colloca in una particolare congiuntura storica. Fenomeni di larga portata, come la caduta della Repubblica di Venezia, la breve stagione napoleonica, la dominazione austriaca si intrecciano a Padova con l'emergere di nuove categorie economiche, sociali e intellettuali. Nell'Ottocento aggiornate istanze che si esplicano attraverso nuovi riti sociali con autonome forme di aggregazione hanno una considerevole incidenza sul modo di concepire e fruire lo spazio urbano. Di tali esigenze Jappelli si rivela interprete geniale nel periodo che va dalla Restaurazione agli anni quaranta. Egli aveva concepito un progetto complessivo di rinnovamento della città grazie a una serie di interventi pubblici e privati. L'architetto veneziano è il primo a intuire che quanto era stato consegnato dal passato costituiva un capitolo ormai chiuso e che alle nuove funzioni dovevano corrispondere spazi appositamente ideati e razionalmente collegati tra loro secondo percorsi individuati su scala urbana. Di questo grande disegno rimangono alcuni interventi che hanno dato una significativa impronta all'immagine urbana.

Il lessico adottato da Jappelli si fonda sul recupero filologico degli stili delle grandi civiltà, rivissuti mediante l'utilizzo di elementi estetici e funzionali. L'estrema conseguenza di tale atteggiamento, che anticipa quanto verrà realizzato nella seconda metà del secolo, sarà l'eclettismo dei linguaggi. Unitamente a un forte assunto funzionale, lo spregiudicato riferimento all'antico utile a risolvere qualsiasi situazione si prospettasse, definendone l'immagine fino alla progettazione dei dettagli decorativi, caratterizza in modo marcato l'opera jappelliana. Le sue architetture, in alcuni casi tornate a nuova vita grazie ad appropriati interventi di restauro, spesso hanno perso la funzione originaria oppure questa è mutata nel tempo.

Il cartolare di Giuseppe Jappelli conservato tra le collezioni del Museo d'Arte di Padova è costituito da trecentoquarantatre esemplari, di cui trentadue disegnati anche sul verso e ben quarantasette firmati. Si tratta di un gruppo di disegni funzionali a una destinazione progettuale, architettonica o decorativa.

Dal corpus sono stati selezionati per l'esposizione *Giuseppe Jappelli e la nuova Padova* - aperta dal 17 maggio al 4 novembre presso la sede dei Musei Civici agli Eremitani - centoquattordici fogli che, riuniti, si propongono come un significativo quadro di riferimento per definirne nelle linee principali il tracciato di ricerca. La mostra, secondo una pratica ormai consolidata, è accompagnata dall'edizione di un catalogo nell'ottica di una sistematica revisione dell'intero patrimonio artistico civi-

co. Per la prima volta viene data al grande pubblico la possibilità di conoscere la prassi progettuale dell'illustre architetto, di osservare lo sviluppo delle sue ideazioni a partire dal rilievo generale, passando per i bozzetti preparatori e gli studi di massima, fino ad arrivare al progetto definitivo.

Tale metodo di lavoro induce Jappelli a progettare in grande e ad affrontare buona parte dei temi all'epoca legati all'architettura civile. L'architetto dunque non si limita all'ideazione di un solo complesso, ma tiene sempre conto dell'inserimento nel tessuto cittadino di quanto proposto, nonché del suo impatto nei termini di sviluppo e integrazione delle funzioni pertinenti a ogni area sulla base di un piano generale di armonica evoluzione.

Ciascuna delle quattordici sezioni della mostra raccoglie singoli progetti raggruppati per temi: Cartografia, Giardini, Case e palazzi, Arredi e decorazioni, Università, Caffè Pedrocchi, Monumenti, Rilievi, Edifici pubblici, Edifici vari e particolari costruttivi, Ponti e strade, Compensori di bonifica, Strumenti e macchine, Entrepôt di Venezia. La rassegna presenta inoltre un ricco materiale iconografico relativo allo Stabilimento Pedrocchi e ai suoi protagonisti, una nutrita documentazione proveniente dalla Biblioteca Civica di Padova, una medaglia commemorativa, alcuni busti che ritraggono l'architetto veneziano, strumenti scientifici, tra cui spicca la cassetta di strumenti da disegno che, con molta probabilità, gli apparteneva, due modelli, uno dei quali dedicato alla Loggia Amulea, e due sedie provenienti una da casa Giacomini, un'altra dal Caffè Pedrocchi.

La stessa provenienza della raccolta certifica il persistere a Padova di un folto gruppo di borghesi liberali, autorevoli rappresentanti del mondo politico, professionale e civile cittadino, che risposero con entusiasmo e generosità all'appello lanciato sulle pagine della "Rivista Euganea. Giornale non politico" del marzo 1858. Sul "invito ad un'opera di civico decoro" si legge: "Una raccolta di disegni originali architettonici, di studj, abbozzi e stampe, due modelli di macchine idrovore, una cassetta d'istrumenti di precisione dell'illustre architetto Giuseppe Jappelli, sono posti in vendita da' suoi eredi. / Per impedire la dispersione di questi pregiati documenti dell'ingegno distinto che con lodata sua opera tanto onorò il nostro paese, proponesi di acquistarli a spese collettive de' nostri concittadini, e di farne offerta e dono a questa civica pinacoteca. / Le azioni saranno 200 di franchi 5 cadauna, del complessivo importo di napoleoni d'oro 50, prezzo dell'acquisto [...]".¹ Nelle settimane successive la redazione del giornale non mancherà di tenere informati i lettori sui risultati dell'iniziativa fino ad annunciare il

giorno 13 maggio che la sottoscrizione aveva raggiunto lo scopo.² Nello stesso anno e nel successivo il fondo si arricchisce di altri disegni legati ai progetti per il Capitaniato, San Gaetano,³ il carcere, il giardino Treves⁴ e il Teatro Nuovo.⁵ Nel 1898 vengono registrate sei nuove tavole dedicate al reclusorio,⁶ mentre risale al 1954 l'ingresso di quattro fogli riguardanti il progetto del Cimitero Maggiore, di undici relativi alla Loggia Amulea e di una "Pianta e profilo dello Scolo che incomincia alle Dimesse e costeggiando la Strada dell'Acquette in parte conduce alla chiavica dell'Alicorno".⁷

Quanto alla fortuna critica di Giuseppe Jappelli, Giuliana Mazzi ha in più occasioni dato conto del dibattito ottocentesco sviluppatosi in letteratura intorno alla sua produzione sia a livello di guide che di pubblicazioni periodiche,⁸ rilevando, come già la Bossaglia, che "dopo *Arte e Artisti. Studi e racconti* di Pietro Selvatico, edito a Padova nel 1863, la figura dell'architetto veneziano scompare dai testi storici e storiografici [...]".⁹

Si collocano negli anni trenta del Novecento le prime voci bibliografiche a cura di Giuseppe Fiocco, Nino Gallimberti e Gino Damerini.¹⁰ Nel 1931 alla *Mostra del giardino italiano* (Firenze, Palazzo Vecchio, marzo-luglio 1931) e a quella intitolata *Il Caffè Pedrocchi. 1831 - 9 giugno - 1931* (Padova, Stabilimento Pedrocchi, giugno 1931) vengono esposti per la prima volta alcuni progetti appartenenti al cartolare padovano.

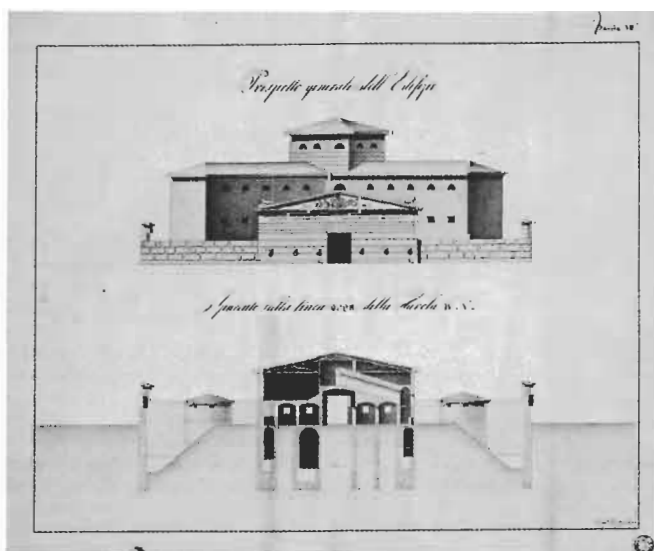
La ripresa degli studi jappelliani e dell'interesse per l'architettura veneta del primo Ottocento prende avvio negli anni sessanta, grazie in particolare alla monografia di Gallimberti (1963),¹¹ e culmina nel 1977 con il convegno *Jappelli e il suo tempo* organizzato da Lionello Puppi. Esso porterà nel 1982 alla pubblicazione di due poderosi contributi storico critici a cura di Giuliana Mazzi.¹² Tra dicembre 1984 e marzo 1985, in coincidenza con la celebrazione dei centocinquant'anni di vita dello storico Caffè Pedrocchi, verrà allestita la mostra *L'Architetto e il Caffettiere* curata da Giulio Bresciani Alvarez.

La prima data sicura circa la presenza di Jappelli a Padova è il 1807, allorché egli entra, come ingegnere di seconda classe, nel Corpo degli Ingegneri delle Acque e Strade del Dipartimento francese del Brenta e Alto Po. Da qui prende impulso una lunga carriera costellata di consensi e successi, ma anche di sconfitte e cocenti delusio-

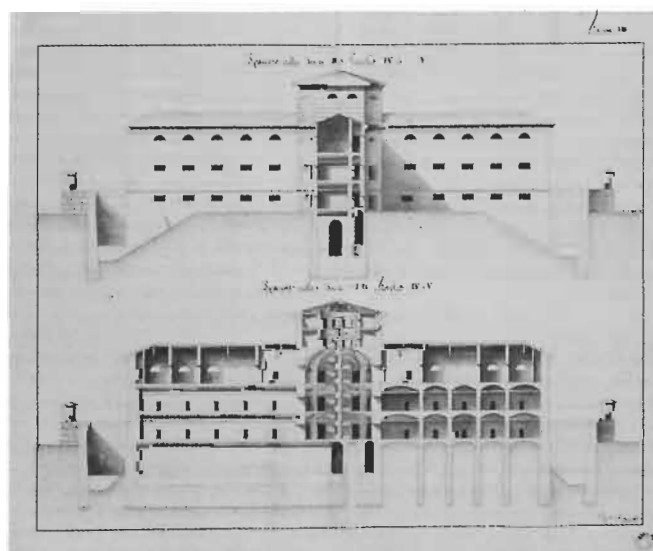


Pietro Paoletti, *Ritratto di Giuseppe Jappelli*. Padova, Musei Civici.

ni. Nel 1809 l'architetto si arruola nell'esercito francese, conseguendo quattro anni più tardi il grado di capitano al seguito di Eugenio Beauharnais. Dopo la fine del Regno d'Italia, è costretto all'esilio in Lombardia, dove per la prima volta dà prova di grande "maestria nel comporre giardini" ristrutturando all'inglese il parco Picenardi a Cremona. Tale prestigiosa committenza gli consente di stringere contatti utili al suo rientro in città, dove viene incaricato di allestire una grandiosa scenografia in forma di giardino in onore dell'imperatore Francesco I nel Palazzo della Ragione (1815). La fama di Jappelli legata alla creazione o trasformazione all'inglese di parchi si consolida via via attraverso una serie di interventi nella Villa Meneghini di Sant'Elena a Battaglia, in quella Vigodarzere a Saonara, nella Casa Treves a Padova e nella Villa Torlonia a Roma. A testimonianza di tale attività il cartolare conserva un gran numero di fogli.



Giuseppe Jappelli, *Progetto per il Carcere di Padova. Prospetto e sezione*. Tav. VII (inv. 1765).



Giuseppe Jappelli, *Progetto per il Carcere di Padova. Prospetto e sezione*. Tav. VIII (inv. 1766).



Giuseppe Jappelli, *Progetto per il Teatro Nuovo a Padova. Tav. IV* (inv. 1378).

Ma, come emerge dal fondo padovano, quello che maggiormente stava a cuore all'illustre architetto è la riorganizzazione spaziale dei servizi pubblici coerentemente con il disegno della direzionalità della crescita urbana. Il biennio 1819-1820 segna per Jappelli l'avvio di una serie di importanti progetti dedicati al Macello, le Carceri, l'Università, il Cimitero e la Loggia Amulea. Di questi solo il primo ha trovato realizzazione.

Nella zona nordorientale della città, oltre al Macello, egli prevedeva di collocare le Carceri, mentre nell'area di sant'Osvaldo, fuori porta Pontecorvo, il Cimitero, mostrando in tal modo di condividere l'impostazione urbanistica data dal governo napoleonico. A ciò si aggiunge il recupero di Prato della Valle, luogo che

Jappelli riteneva particolarmente adatto ad accogliere quelle funzioni che il centro storico non avrebbe più potuto ospitare a causa della mancanza di spazi. Prima fra tutte l'Università: l'architetto pensava a una cittadella capace di compattare gli insegnamenti dispersi tra il Bo e altre sedi affittate. Sul lato opposto del Prato, la ricostruzione della loggia Amulea gli offriva la possibilità di progettare una vera e propria residenza per alte autorità militari arricchita da uno scenografico scalone d'onore, oltre che un edificio destinato al godimento delle pubbliche manifestazioni.

L'incarico per la realizzazione del Caffè Pedrocchi risale al 1826 e prosegue fino al 1842, anno in cui viene inaugurato il piano nobile dello stabilimento. Dallo straordinario sodalizio creatosi tra l'architetto e il caffettiere deriva un'opera estremamente funzionale, una struttura aperta al contesto urbano – tanto da determinarne lo spostamento del traffico dalle piazze storiche a quella delle Legne, oggi Cavour –, nonché un luogo privilegiato d'incontro fra nobili e borghesi illuminati. Antonio Pedrocchi, subentrato alla morte del padre nella direzione della bottega, iniziò nel 1805 una sistematica campagna di acquisti immobiliari e demolizioni nell'area dell'attuale "isola", al fine di ampliare e rinnovare il locale ereditato dalla famiglia. Degli scavi effettuati in occasione della costruzione dello stabilimento così come delle relative fasi progettuali il cartolare conserva preziosa documentazione.

L'apparato decorativo delle sale del piano nobile fu affidato a un'équipe di artisti bellunesi (De Min, Paoletti, Caffi), padovani (Gazzotto, Gradenigo) e romani (Petrelli), già collaboratori dell'illustre architetto. In particolare, gli ornamenti in stucco della Sala Rossini, riservata alle feste da ballo, sono incentrati sui temi della



Vincenzo Gazzotto, *Gli artefici del Caffè Pedrocchi: Antonio Pedrocchi, Bartolomeo Franceschini, Giuseppe Jappelli* (Collezione privata).

musica e della gloria. Sul soffitto, tra figure di cigni e delfini, girali e racemi, spiccano agli angoli quattro grandi cetre, mentre le pareti sono tappezzate da una miriade di api sbalzate in ottone, evidente rimando a Napoleone. Il palco dell'orchestra, incorniciato da uno scenografico tendaggio in cartapesta, è cinto da una balaustra che reca un'iscrizione dedicatoria a Gioacchino Rossini e sei mascheroni, di cui il cartolare conserva uno studio.

Nel frattempo, come testimoniato dal fondo, Jappelli è impegnato nei lavori di villa Manzoni ai Patt di Sedico, di casa Giacomini a Padova e di villa Sopranzi a Tradate (Varese).

Tra le ultime opere si collocano due interventi legati all'edilizia teatrale (teatro Nuovo, ora Verdi, di Padova e teatro San Benedetto a Venezia) e l'ambizioso progetto, mai realizzato, di un porto commerciale (Entrepôt) a Venezia commissionato dalla Camera di Commercio. L'area interessata si estendeva dalla stazione ferroviaria di Santa Lucia alla punta della Dogana coinvolgendo le Zattere. Il modello è quello dei "docks" londinesi – di St. Katharine in particolare – che l'architetto aveva avuto modo di vedere nel corso del suo viaggio a Londra alla metà degli anni trenta.

Nel 1852 Jappelli muore nella città lagunare, consegnando alla tradizione dell'illuminismo architettonico veneto brillanti intuizioni e prassi innovative. □

1) "Rivista Euganea. Giornale non politico", a. II, n. 14, giovedì 4 marzo 1858, p. 112.

2) "Rivista Euganea. Giornale non politico", a. II, n. 16, giovedì 18 marzo 1858, p. 128; "Rivista Euganea. Giornale non politico", a. II, n.

17, giovedì 25 marzo 1858, pp. 135-136; "Rivista Euganea. Giornale non politico", a. II, n. 22, giovedì 29 aprile 1858, p. 175; "Rivista Euganea. Giornale non politico", a. II, n. 24, giovedì 13 maggio 1858, p. 175. Nella "Rivista Euganea. Giornale non politico", a. II, n. 25, giovedì 20 maggio 1858, p. 200 compare una rettifica relativamente ai nomi dei sottoscrittori e si annuncia che "il numero è completato *et ultra*".

3) La lettera di Antonio Mercatali ad Andrea Gloria del 25 maggio 1858 è conservata presso la Biblioteca Civica di Padova, (BP 1496 III 4).

4) "Rivista Euganea. Giornale non politico", a. II, n. 36, giovedì 5 agosto 1858, p. 286.

5) "Rivista Euganea. Giornale non politico", a. III, n. 14, domenica 13 marzo 1859, p. 115.

6) *Libro degli ingressi* della Biblioteca Civica, 14 aprile 1898.

7) Lettera di Alessandro Prosdocimi a Giorgetti, 8 settembre 1954 (prot. 946, Padova, Archivio Generale del Comune) e lettera di Alessandro Prosdocimi a Giorgetti (prot. 568, Padova, Archivio Generale).

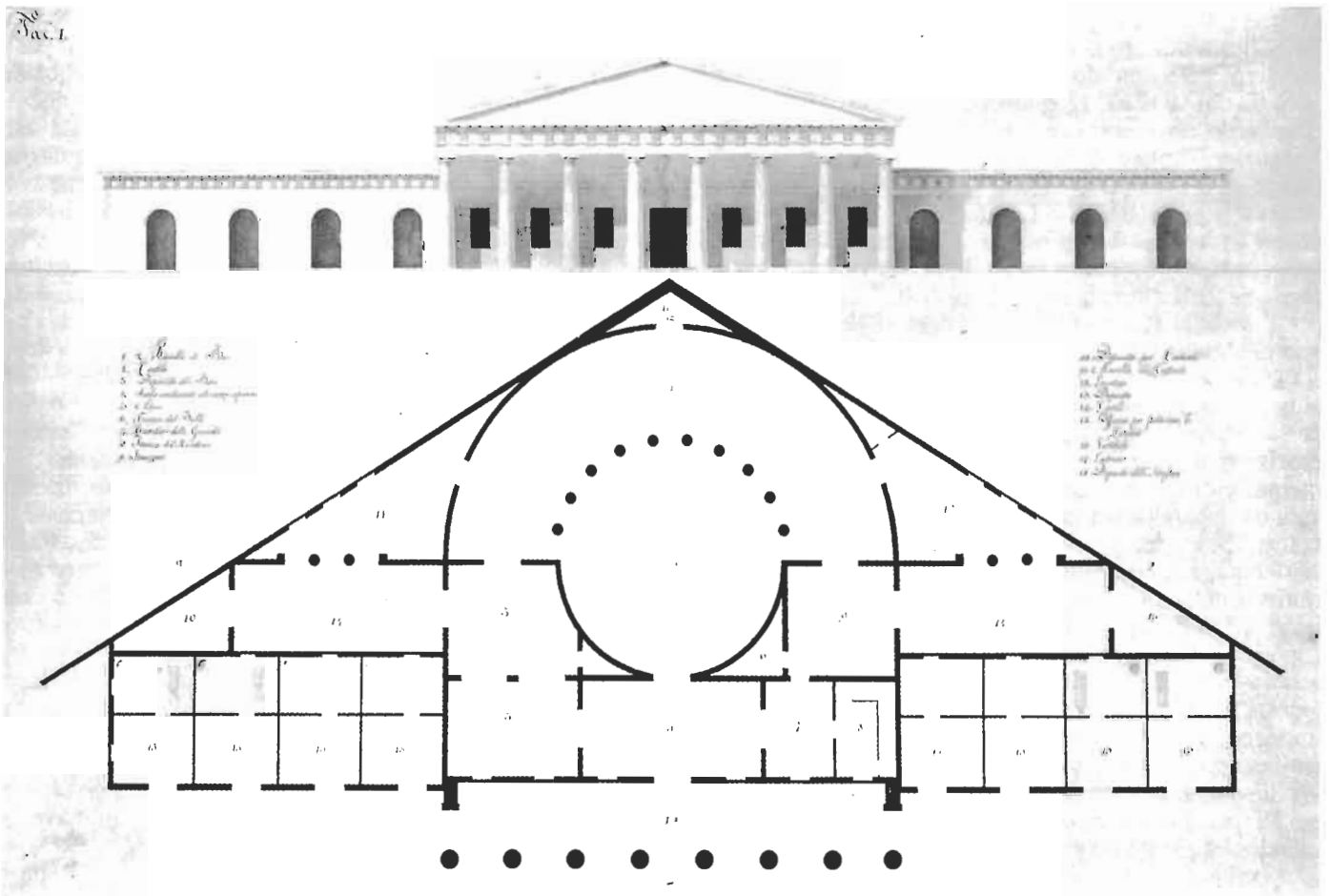
8) G. Mazzi, *Lineamenti di una fortuna critica: Giuseppe Jappelli nelle guide e nelle pubblicazioni periodiche ottocentesche*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXIV (1985) [ma 1986], pp. 147-173; G. Mazzi, *Selvatico e Jappelli*, in *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco, G. Valenzano, Padova 2002, pp. 245-256; G. Mazzi, *Giuseppe Jappelli (1783-1852)*, in *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, a cura di A. Restucci, 2 voll., Milano 2005, II, pp. 590-605: 590-592.

9) G. Mazzi, *Lineamenti di una fortuna critica...*, cit., 1985, p. 149.

10) Cfr. G. Fiocco, *Giuseppe Jappelli architetto*, in *Caffè Pedrocchi. 1831-9 giugno 1931*, catalogo della mostra (Padova, Stabilimento Pedrocchi, giugno 1931), a cura di C. Cimegotto, O. Ronchi, Padova 1931, pp. 25-35; N. Gallimberti, *Giuseppe Jappelli ingegnere ed architetto (1783-1852)*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", XXIV (1931) [ma 1933], pp. 59-99; G. Damerini, *Un architetto veneziano dell'800. Giuseppe Jappelli*, Venezia 1934 (Quaderni della "Rivista di Venezia").

11) N. Gallimberti, *Giuseppe Jappelli*, Padova 1963.

12) *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, atti del Convegno Internazionale di Studi (Padova, Abano Terme, 21-24 settembre 1977), a cura di G. Mazzi, 2 voll., Padova 1982.



Giuseppe Jappelli, *Progetto per il Macello di Padova. Prospetto e pianta. Tav. I* - (Padova, Istituto Statale d'Arte "Pietro Selvatico").

IL CONFERIMENTO DELLA MEDAGLIA D'ORO AL MERITO CIVILE AL PROF. MARIO TODESCO

GIULIANO PISANI

Docente del liceo "Tito Livio", la sua morte, nella notte tra il 28 e il 29 giugno 1944, destò nella città, più che terrore, orrore, tanto grande era il contrasto tra la sua figura morale e quella fine, decretata nell'ombra.

Venerdì 25 aprile 2008, 63° anniversario della liberazione d'Italia dall'occupazione tedesca, e data simbolo per il nostro Paese della fine della immane tragedia della II guerra mondiale, il Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, durante la solenne cerimonia all'Altare della Patria, ha consegnato la medaglia d'oro al merito civile alla memoria del prof. Mario Todesco, docente del Liceo Tito Livio, caduto per la libertà il 29 giugno 1944. La medaglia è stata assegnata al corpo docente del Liceo Tito Livio ed è stata ritirata dall'attuale Preside del Liceo, la prof. Daria Zangirolami.

Mario Todesco era nato a Solagna, alle falde del monte Grappa, il 15 agosto 1908, figlio unico di Venanzio ed Elvira. Dopo gli studi classici al Tito Livio e la laurea in Lettere a Padova nel 1931 con il massimo dei voti e la lode, aveva iniziato la carriera di insegnante. Fu docente di lettere nel Ginnasio superiore al Marco Foscarini di Venezia dal 1937 al '42, quando fu trasferito nel suo vecchio Liceo, dove, da circa vent'anni, insegnava suo padre Venanzio. Titolare di lettere nel Ginnasio, sezione A, svolgeva contemporaneamente l'incarico di assistente volontario alla cattedra di Lingue e letterature slave della nostra Università. Un giovane, oggi diremmo giovanissimo, professore, dedito con passione alla ricerca e all'insegnamento. Erano anni terribili per l'Italia, per l'Europa, per l'umanità intera. Dal 10 giugno 1940 eravamo in guerra al fianco di Hitler. Due anni prima il regime fascista aveva varato le infami leggi razziali (Regio decreto-legge 5 settembre 1938 - XVI, n. 1390, *Provvedimenti per la difesa della razza nella scuola fascista*). In quel preciso momento, il professor Todesco prese, definitivamente, le distanze da quel regime. La scelta non fu motivata da appartenenza ideologica, ma dallo sdegno di un uomo libero, educato ai valori dell'umanesimo e della cristianità, nei confronti di un regime liberticida, che a riprova della propria barbarie e inciviltà aveva emanato leggi tanto disumane e insensate. Todesco non poteva sopportare di vedere cacciati da un giorno all'altro dalla scuola colleghi e alunni, discriminati perché ebrei. Questa presa di distanza si tradusse progressivamente in impegno militante. Già nel 1941 Mario aderì alla lotta antifascista, esempio raro in quei tempi di schiavitù e di servilismo. Il suo principale incarico era creare i primi nuclei per l'organizzazione della lotta cospirativa nel mondo della scuola e dell'università. Con il trasferimento a Padova, la sua attività si intensificò, e dopo l'8 settembre 1943 e l'avvento della Repubblica di Salò divenne quasi frenetica. Dopo la caduta del fascismo, il 25

luglio 1943, Todesco aveva preso a collaborare strettamente con il gruppo universitario che faceva capo a Egidio Meneghetti e a Concetto Marchesi e, pur restando politicamente indipendente, cooperò con il Partito d'Azione e il primo nucleo del Comitato di Liberazione Nazionale. Con suo cugino, il dottor Vico (Lodovico) Todesco, contribuì alla creazione della Brigata Partigiana del Grappa. La sua casa di via Rialto divenne un centro di raccolta di armi, medicinali, generi di conforto, che provvedeva a far giungere a Solagna ai suoi parenti, e di qui alla montagna. Un altro campo di attività, rischiosissimo, consisteva nell'aiuto ai prigionieri alleati evasi dai campi di prigionia dopo l'8 settembre: Mario Todesco organizzò un gruppo fidato di ferrovieri, e più volte provvide personalmente ad accompagnare i fuggiaschi a Chioggia, dove essi si imbarcavano su sommergibili alleati per l'Italia meridionale, o a Milano, punto di passaggio per la Svizzera. A quest'attività si aggiunse quella svolta a favore degli ebrei perseguitati, cui forniva documenti falsi e indicazioni per sfuggire alla cattura. La sua attività proseguì fino al 29 novembre 1943, quando Mario fu tradito da un delatore, e arrestato insieme col cugino Vico. Si possono solo immaginare le ripercussioni dell'evento al Tito Livio, fra i colleghi, gli allievi, le famiglie. Portato nella Caserma Mussolini, il vecchio Collegio Pratense al Santo, l'11 dicembre successivo fu tradotto ai Paolotti. Così rievoca quei terribili giorni l'amico Antonio Frasson, che era stato rinchiuso nello stesso carcere pochi giorni prima, il 18 novembre: «Gli sgheri tedeschi erano feroci contro Mario, intuivano che egli era uno degli elementi più attivi e quindi volevano estorcergli, con tutti i mezzi, quelle confessioni che avrebbero provocato altri arresti e nuove persecuzioni. Ma egli sopportò tutto: minacce, umiliazioni, percosse e non parlò. Ritornava dall'interrogatorio pallido, stanco, con i lividi delle battiture, ma dal suo sguardo fiero trapelava l'intima soddisfazione del segreto contributo che egli dava alla nostra causa». Restò in carcere quattro mesi. Fu liberato il 13 marzo 1944, anche per la correttezza del giudice germanico, il maggiore August Kaiser, Comandante della piazza, che resta anche per noi oggi un esempio di come si possa essere persone degne anche quando si è schierati, per sorte o per convinzione, dalla parte sbagliata. Esiste una testimonianza di Kaiser, che è il più bel riconoscimento dei nobili ideali che animavano Mario Todesco; l'ufficiale della Wehrmacht scriveva: «Io posso ben comprendere il sentimento patriottico che spinge questi giovani ad operare contro di noi. Faccio però una differenza tra persone che agiscono per un alto idea-



Mario Todesco.

le e altri elementi che lavorano per scopi ben diversi. Io, come uomo, comprendo giovani come Mario Todesco e altri come lui, e mi sento spesso assai triste di trovarmi in una situazione in cui i miei sentimenti di uomo sono profondamente in contrasto».

Vico, che era di sei anni più giovane del cugino, dopo la scarcerazione raggiunse il Grappa, mentre Mario rimase a Padova e ritornò al Tito Livio. Lodovico Todesco morirà eroicamente sul Grappa il 21 settembre successivo, combattendo contro le preponderanti forze fasciste e tedesche, che avevano accerchiato e rastrellato la montagna. Fu insignito di medaglia d'argento al Valor Militare. Sua sorella Ester fu arrestata e deportata in Germania. Di lei non si è saputo più nulla.

Il 27 giugno 1944 Mario Todesco fu nuovamente arrestato dalle Brigate Nere. Il suo cadavere fu trovato in via Emanuele Filiberto, all'altezza del bar Borsa, due giorni dopo, all'alba del 29 giugno. Aveva 35 anni. Una piccola lapide, posta in alto sulla facciata – e ahimé quasi invisibile – ricorda oggi quell'infame delitto. A identificare il cadavere, orribilmente sfigurato, fu un giovane sacerdote, don Giovanni Nervo, amico di famiglia, anche lui impegnato nella Resistenza. Ecco la sua testimonianza:

«Il 29 giugno verso le 9 venne da me al Collegio Barbarigo il papà di Mario. Mi portò il Gazzettino dove c'era la notizia che in via Emanuele Filiberto era stato trovato il cadavere di un uomo sui 35 anni che aveva i connotati di Mario. Il padre si aggrappò alla speranza che quando fu arrestato non avesse il vestito descritto dal giornale e corse a casa per verificare. Io andai all'obitorio: era proprio lui! Fui vicino ai genitori di Mario in quel terribile frangente. Raccolsi dalla mamma questa espressione: «Offro il mio dolore perché questo possa essere l'ultimo sangue versato». Poi accompagnai la salma a Solagna e partecipai ai funerali».

Il padre Venanzio fu subito rimosso dall'insegnamento e poté rientrare al Tito Livio solo dopo la conclusione della guerra. Si conserva una sua commovente testimonianza in una lettera inviata al preside: «Quanta tristezza» scrive «accompagna il mio distacco da codesto istituto dove giovane ottenni la licenza liceale e dove in età matura spesi la modesta ma volenterosa opera mia per vent'anni, dove vissi in affettuosi rapporti con tanti colleghi, dove speravo di rivivere nella persona del mio figliolo perduto». Tornò al Tito Livio nel novembre 1945 e vi insegnò fino alla pensione, nel 1949. Perdonò al processo gli assassini di suo figlio. Fu eletto consigliere comunale a Padova il 24 marzo 1946 e restò in carica per due mandati, ricoprendo anche l'incarico di Assessore all'Istruzione. Medaglia d'oro dei benemeriti della scuola, della cultura e dell'arte, socio dell'Accademia Patavina, morì a Padova il 26 ottobre 1962.

Come ricorda Lino Lazzarini, «Tutti sapevano dove fossero e quali fossero gli uccisori, ma nessuna cosiddetta autorità osò né toccarli né semplicemente denunciarli; e neppure una voce pubblicamente si alzava a riconoscere quei morti, a ridare il nome a quei cadaveri; chi avrebbe dovuto perseguire gli assassini dimostrò l'acquiescenza

za e l'impotenza archiviando "la pratica"; silenziosa rimase la stampa, oppure, ciò che riesce perfino incredibile e che dimostra quale fosse l'asservimento e l'abiezione morale, irrise allo sdegno della città. L'unica parola che si alzò in nome dei buoni fu diffusa in tutta la città da un foglietto clandestino del Comitato di Liberazione, steso con doloroso sdegno dal Capo del Comitato», cioè dal prof. Egidio Meneghetti.

Nella stessa tragica notte tra il 28 e il 29 giugno veniva barbaramente assassinato anche il rag. Alfio Marangoni, il cui cadavere fu ritrovato all'alba in piazza Cavour. A questi martiri si devono aggiungere anche i due assassinati al Ponte di Cagnola di Cartura la notte precedente.

Nei mesi drammatici che seguirono l'assassinio del prof. Todesco il Liceo Tito Livio pagò un pesante tributo di sangue alla causa della libertà. Quattro suoi allievi, Guido Puchetti, Sandro Gòdina, Giovanni Berto e Giuseppe Smania, tra il 6 settembre 1944 e il 28 aprile 1945, sacrificarono in situazioni e circostanze diverse la propria vita.

Guido Puchetti, nato a Padova l'11 maggio 1925, aveva frequentato la I Liceo A nel 1943-44. Poco più che diciottenne, cadde nelle campagne di Piacenza d'Adige il 6 settembre 1944, con l'amico Benedetto De Besi e altri compagni che appartenevano alla brigata "Luigi Pierobon".

Sandro Gòdina, nato a Dignano d'Istria il 4 agosto 1925, alunno della III A fino al maggio del 1944, si era da poco iscritto a medicina e chirurgia; partigiano combattente della brigata "Italia libera", cadde a Cason di Meda, sul monte Grappa, il 23 settembre 1944.

Giovanni Berto, nato a Villanova di Camposampiero il 16 luglio 1925, alunno della III E fino al maggio 1944, partigiano combattente della brigata "Lubian", partecipò a numerose azioni contro i Tedeschi. Per delazione di traditori, fu assassinato mentre riposava tra le macerie della sua casa natale a Villanova, la notte del 7 aprile 1945, da

Sappiano tutti i cittadini di Padova che nella notte tra il 28 e il 29 giugno gli assassini del Bon-servizi, hanno trucidato, inerte e indifeso, il

PROF. MARIO TODESCO

del Liceo TITO LIVIO

Perché?

Era onesto e operoso, maestro di studio e di rettitudine: per questo i vermi che brulicano nel putredine della bestialità disonesta e viziosa, lo hanno ucciso.

Non conosceva violenza; praticava ed insegnava una disciplina di vita serenamente cristiana: per questo gli anticristiani, che dell'odio hanno fatto un mostruoso dovere, lo hanno ucciso.

Di sangue, di costumi, di pensiero, Italiano e Veneto, sapeva che solo nella giustizia e nella libertà può essere la grandezza della Patria, che solo nella difesa e nell'indipendenza dai nordici incombenti, può essere la salute della gente veneta: per questo gli schiavi dei Tedeschi lo hanno ucciso.

Non si pianga, non si parli, non si imprechi, ma alla Madre di Lui, alla Terra Veneta, all'Italia, si giri inesorabile Giustizia.

Sappiano tutti i cittadini di Padova che nella notte tra il 28 e il 29 giugno gli assassini del Bon-servizi, hanno trucidato, inerte e indifeso, il

PROF. MARIO TODESCO

del Liceo TITO LIVIO

elementi della Brigata nera di Campodarsego. Aveva 19 anni.

Giuseppe (Beppino) Smania, allievo della II Liceo E, fu trucidato il 28 aprile 1945, poco più che diciassettenne, nei pressi del vecchio tunnel di Busa di Vigonza, mentre in una moto-carrozzetta, in compagnia dell'amico Giovanni Vicentini, venticinquenne laureando in chimica, anch'egli assassinato, tornava da Treviso dove aveva portato la notizia della capitolazione tedesca e l'ordine di insorgere.

Al nome del professor Mario Todesco fu intitolata nel 1961 la scuola media che il Comune di Padova inaugurava in via Leopardi, all'angolo della via intitolata al professore. Era allora Assessore alla Pubblica Istruzione Federico Viscidi, illustre docente di Lettere latine e greche al Tito Livio. Il padre Venanzio Todesco, che sarebbe morto l'anno successivo, donò alla scuola il ritratto a olio del figlio e tutta la sua biblioteca.

La scuola perse inopinatamente la titolarità in seguito all'accorpamento con un'altra scuola media cittadina, la Torquato Tasso, nel 1993, proprio nell'anno in cui si avviavano le celebrazioni per il 50° Anniversario della Resistenza.

Iniziò da lì l'impegno di chi scrive per salvare la memoria di Mario Todesco e dei ragazzi del Tito Livio. Il primo atto si concretò dieci anni dopo: lunedì 6 ottobre 2003 alle ore 16.30 il collegio dei docenti della scuola media Torquato Tasso incontrava in seduta pubblica una delegazione guidata dal prof. Giuliano Lenci, Vicepresidente del Consiglio Comunale di Padova, dall'on. Emilio Pegoraro, Presidente provinciale dell'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia, da Antonio Ferrarese, Presidente provinciale dell'Associazione Nazionale Ex Internati, e da chi scrive, allora Assessore alla Cultura del Comune. I docenti accolsero la proposta di ridare alla scuola il nome di Mario Todesco e il Consiglio d'Istituto deliberò in tal senso.

Si avviò così l'iter burocratico, che dopo una delibera della Giunta comunale (la n. 22 del 20 gennaio 2004, "Reintitolazione della scuola media statale di Padova T. Tasso al nome di Mario Todesco") approdò alla ratifica definitiva da parte del Ministero dell'Istruzione. Nella chiara mattina di sabato 24 maggio 2004, con una cerimonia solenne, alla presenza delle autorità cittadine, di alcuni parenti del prof. Todesco, del preside, dei professori, degli studenti e di moltissimi cittadini, l'Istituto tornò all'originaria intestazione. La Banda Civica, unitamente al coro degli alunni dell'Istituto, accompagnò musicalmente la cerimonia.

La cerimonia si concluse al Tito Livio con la deposizione di una corona d'alloro accanto alla lapide con cui il

Motivazione della Medaglia d'oro
al merito civile
assegnata alla memoria
del professore Mario Todesco

Docente nel Liceo "Tito Livio" di Padova, si prodigò, con eroico coraggio e preclara virtù civica, nell'aiuto dei prigionieri e degli ebrei sfuggiti ai campi di sterminio.

Arrestato quale membro attivo della Resistenza dai nazifascisti, veniva barbaramente assassinato.

Fulgido esempio di rigore morale, di umana solidarietà e profonda fede nella rinascita delle istituzioni democratiche.

29 giugno 1944 - Padova

Liceo, dal 28 aprile 1946, ricorda i suoi martiri con l'iscrizione latina dettata dal prof. Angelo Wolff, docente di Lettere latine e greche. La lapide è la prima a sinistra entrando nel chiostro.

Il Consiglio Comunale di Padova, nella seduta del 26 settembre 2005, approvò all'unanimità una mozione, che chiedeva al Presidente della Repubblica un riconoscimento ufficiale al Liceo Tito Livio di Padova per il contributo di sangue dato da professori e studenti nella lotta di liberazione nazionale (1943-1945). Il 25 aprile 2008 questo riconoscimento è stato conferito al nostro Liceo.

Accanto alla storia ufficiale, quella che si occupa dei grandi eventi e dei grandi personaggi, c'è una storia solo apparentemente minore, fatta di persone semplici, animate soltanto dalla forza dei loro ideali, che perciò ci coinvolge più direttamente, ci emoziona e ci commuove ancora di più.

Nelle stesse ore in cui il giovanissimo Beppino Smania cadeva a Vigonza, il 28 aprile del 1945, Benito Mussolini veniva fucilato a Dongo. Due giorni dopo Hitler si sarebbe suicidato nel bunker di Berlino.

Alla cerimonia all'Altare della Patria hanno assistito anche dieci studenti dell'ultimo anno del Liceo, accompagnati dalla prof.ssa Maria Luisa Gambato: è a loro e agli studenti e professori che verranno che il prof. Todesco, e i giovanissimi Berto, Godina, Puchetti, Smania affidano idealmente l'incarico di tener viva la fiaccola della dignità e della libertà. □

Gli studenti del liceo Tito Livio caduti per la libertà tra il settembre 1944 e l'aprile 1945.



Alessandro Godina



Guido Puchetti,



Giuseppe Smania



Giovanni Antonio Berto.

LA FAMIGLIA BARBARIGO E IL GIARDINO DI VALSANZIBIO

ANTONELLA PIETROGRANDE

La sistemazione barocca del celebre giardino euganeo è il segno tangibile del consolidamento del potere economico e politico-religioso dell'antica casata veneziana dei Barbarigo

I Colli Euganei rinserrano al loro interno, come in uno scrigno, un vero e proprio gioiello. Si tratta del giardino di villa Barbarigo a Valsanzibio, ideato come elemento di mediazione fra il costruito e il paesaggio circostante, con cui forma un *unicum*. Per le sue notevoli dimensioni (circa 14 ettari) e per la sua composizione barocca della seconda metà del XVII secolo, questo giardino può considerarsi uno dei più importanti del Veneto.

Davanti alla villa e alla gastaldia, preesistenti ai Barbarigo, verso la metà del Cinquecento si sviluppa un *locus amoenus*, con alberi da frutto e boschetti. A seguito della trasformazione secentesca dell'impianto del giardino, l'abitazione oggi appare modesta; una veduta del sito della seconda metà del XVII secolo riporta però un palazzo sfarzoso, mai realizzato, in linea con la grandiosità della nuova sistemazione a verde.

In questo giardino euganeo si avverte ormai la presenza degli elementi teorizzati da Vincenzo Scamozzi nel trattato *L'Idea della architettura universale* (Venezia 1615), in cui l'autore, allontanandosi dalle norme di misura in vigore nei secoli precedenti, prescrive per i giardini dimensioni notevoli, in diretto rapporto con l'importanza del casato del committente. Il giardino Barbarigo è infatti caratterizzato da un aspetto grandioso, rispetto alla tradizione veneta precedente. Circondato da un anfiteatro naturale di colline, il giardino si sviluppa solo in piano e i pendii, secondo le norme adottate nel Veneto, non sono sfruttati per crearvi terrazze e scenografiche scabee, come nell'Italia centrale. Lo spazio rettangolare è scandito da due assi cardinali, racchiusi tra alte pareti vegetali, che gli conferiscono un'impostazione cruciforme. La lunga prospettiva centrale a nord inquadra la villa, proseguendo sul monte retrostante con un doppio filare di cipressi, mentre a sud si prolunga sulla collina opposta. Perpendicolare a quello principale, l'asse est-ovest (che ha il Bagno di Diana come fondale orientale) è una spettacolare via d'acqua in leggero declivio, anziché in ripida discesa, come nei giardini dell'Italia centrale.

Nei vari riquadri del giardino, creati dall'intersecarsi dei viali, sono tuttora presenti alcuni interessanti elementi della strutturazione originaria, come si può rilevare da documenti cartografici del 1678 e del 1717, da una serie di incisioni di Giovanni Campana, inserite nel volume di Domenico Rossetti, *Le fabbriche e i giardini dell'Ecc.ma Casa Barbarigo*, pubblicato a Verona nel 1702, e dal dipinto secentesco a cui si è già fatto riferimento. Ancora ben conservati sono la statua del Tempo,

che regge sulle spalle un pesante poliedro, il labirinto in bosso, e la garenna, o isola dei conigli, breve spazio ellittico di terra con al centro una voliera, circondato da un anello d'acqua. Di fronte alla villa, a cui si accede da una gradinata con iscrizioni e giochi d'acqua, si estende una terrazza-giardino con aiuole di bosso a impianto geometrico e una serie di statue allegoriche, disposte attorno alla fontana del fungo.

Sul giardino Barbarigo esistono numerose fonti scritte e iconografiche, su cui si sono soffermati vari studiosi negli ultimi decenni. Per una dettagliata ricostruzione della storia del sito e dell'elaborazione, sia della struttura che del significato, di questo celebre giardino, ancora in ottimo stato di conservazione grazie ai recenti restauri da parte del proprietario Fabio Pizzoni Ardemani, rimando quindi alla letteratura esistente in merito¹.

La mia ricerca si concentra sul versante dell'economia familiare dei Barbarigo di Santa Maria Zobenigo, nel tentativo di stabilire una relazione fra l'incremento del loro patrimonio, registratosi nella seconda metà del Seicento, e la sistemazione barocca del giardino, segno tangibile del consolidamento del potere economico e politico-religioso della famiglia.

I Barbarigo, antica casata a cui si devono due dogi, vari procuratori di San Marco, ambasciatori e ammiragli, sono tra i primi a Venezia a spostare parte del capitale dagli interessi marittimi a quelli fondiari. I vari rami della famiglia si insediano in tutta l'area delle bonifiche cinquecentesche attuate dalla Serenissima tra i Colli Berici e gli Euganei, nella parte meridionale delle province di Vicenza e Padova, settori tra i più depressi della terraferma, bisognosi di una sistemazione idrogeologica.

Il nucleo più consistente della proprietà di Valsanzibio è acquisito dai Barbarigo di Santa Maria Zobenigo, ramo prestigioso che discende direttamente dal doge Marco (1485-1486), tra il 1621 e il 1623². Inizia così a ricostituirsi nelle loro mani, dopo il frazionamento determinatosi nel tempo, l'unità territoriale della gastaldia di Valsanzibio, già appartenuta agli Scrovegni, incamerata dalla Serenissima dopo la vittoria sui Cararesi, e poi venduta nel 1440 a Ludovico Contarini³. La zona, caratterizzata dalla presenza di paludi, viene in parte risanata col *retrato* di Monselice (1557), la prima grande bonifica che prosciuga molte delle valli comprese fra Este, Monselice e Galzignano.

La generazione dei Barbarigo, durante la quale prende avvio la riunificazione dei beni di Valsanzibio, con il possesso della valle e del borgo, è quella dei fratelli



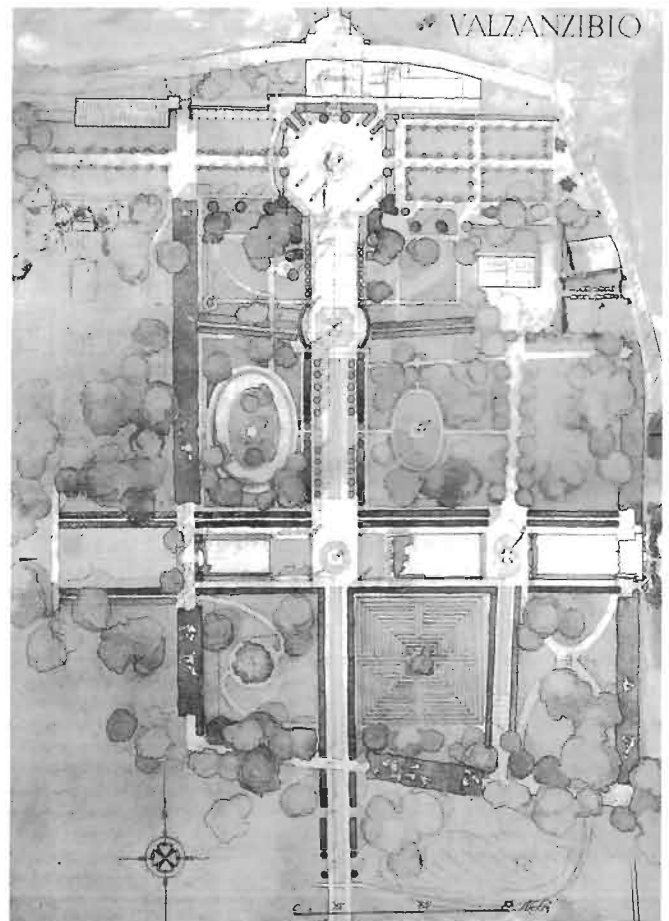
Gregorio Barbarigo a sei anni. Pittore veneto del XVII secolo.

Gian Francesco (1600-1687), Antonio e Angelo, figli di Gregorio, precedente alla sistemazione barocca del giardino che si verifica durante la generazione successiva, dominata dalla presenza di due protagonisti: Gregorio (1625-1697) e Antonio (1631-1702). Figli di Gian Francesco, essi sono destinati a consolidare per vie diverse il potere della famiglia: il primo, intrapresa una brillante carriera religiosa, diviene vescovo e cardinale (ed è dichiarato santo nel 1960), il secondo, ricoperte importanti cariche civili, concepisce l'idea di adeguare la residenza di Valsanzibio – con l'ampliamento del giardino cinquecentesco e l'inserimento della decorazione scultorea – alla maggiore importanza raggiunta dal casato. La dimora veneziana di questo ramo dei Barbarigo sorge ancora sul Canal Grande, nella parrocchia di Santa Maria Zobenigo o del Giglio, nel sestiere di San Marco, quasi di fronte alla basilica della Salute.

Non particolarmente ricchi nella seconda metà del Cinquecento, i Barbarigo di Santa Maria Zobenigo vedono successivamente un progressivo evolvere del loro patrimonio, a seguito di matrimoni fortunati e cospicue donazioni⁴. Un ruolo di primo piano nel loro aumentato benessere spetta a Francesca Lippomano, chiamata confidenzialmente «zia Franceschina», come si può desumere dall'epistolario del futuro vescovo Gregorio⁵. Franceschina, appartenente a una delle famiglie patrizie più ricche di Venezia, alla morte del fratello Giovanni Francesco, abbandona la casa avita e si trasferisce presso il cugino Gian Francesco Barbarigo a cui affida nel 1647 l'amministrazione del proprio patrimonio. In seguito la nobildonna, il 28 aprile 1653, dona a Gian Francesco e ai suoi figli Gregorio e Antonio tutti i propri beni mobili e immobili, riservandosene l'usufrutto in vita. È stato calcolato che, con questa donazione, i Barbarigo si assicurano un incremento patrimoniale del cinquanta per cento, a partire dalla morte di Franceschina, avvenuta nel 1686. L'intervento finanzia-

rio della «zia Franceschina» – che per i figli di Gian Francesco è anche una importante presenza femminile, dal momento che la loro giovane madre Lucrezia Lion muore di peste nel 1631 – risulta determinante per il costoso avvio della fortunata carriera, dapprima pubblica, poi ecclesiastica, di Gregorio, con il quale essa è prodiga di aiuti. La nobildonna infatti lo sovvenziona inizialmente durante l'apprendistato diplomatico da lui svolto, tra il 1643 e il 1648, al seguito dell'ambasciatore Alvise Contarini, incaricato dalla Serenissima di seguire le trattative per la pace di Westfalia, a Münster; qui il giovane Barbarigo entra in contatto con il nunzio apostolico Fabio Chigi, il futuro Alessandro VII. Il contributo economico della «zia» è poi fondamentale quando, nel 1656, dopo l'ordinazione sacerdotale, Gregorio si reca a Roma, presso la corte pontificia, invitato dal neo-papa Chigi che l'anno successivo lo nomina vescovo di Bergamo.

Secondo una consuetudine del patriziato veneziano, l'ascesa e il successo di Gregorio sono un investimento che interessa tutto il *clan* Barbarigo, coinvolto a favorire e sovvenzionare la costruzione della carriera ecclesiastica del giovane rampollo, ritenuta un affare di famiglia, dopo il trasferimento della successione ereditaria su Antonio, sposatosi nel 1654 con Chiara Duodo. Un documento del costante sostegno finanziario e della vigile presenza non solo del padre Gian Francesco, ma anche del fratello Antonio e degli zii Angelo e Antonio, è la fitta corrispondenza di Gregorio con i familiari, durante il suo soggiorno romano. Dalle lettere emerge una vera e propria strategia parentale di reciproche informazioni e valutazioni politico-economiche neces-



Pianta del giardino Barbarigo (da: J.C. Shepherd-G.A. Jellicoe, *Italian Gardens of the Renaissance*, London 1925).



Villa Barbarigo a Valsanzibio, prospettiva centrale verso nord.

sarie per il conseguimento, nel 1657, del vescovato, considerato dal padre un rafforzamento del prestigio del casato e una fonte dalla quale recuperare il denaro investito per il figlio. Il coinvolgimento della famiglia continua ad avere un ruolo di primo piano durante l'episcopato di Gregorio a Bergamo (1657-1664), dove viene nominato cardinale nel 1660, e poi nella più ricca e prestigiosa diocesi di Padova (1664-1697), in cui il vescovo assegna veri e propri incarichi di governo al gruppo familiare che è così ricompensato delle ingenti somme profuse per la sua carriera⁶. Rientra in tale ottica l'investitura di sei feudi, sottoposti alla riscossione della decima, che Gregorio conferisce al fratello Antonio fra il 1665 e il 1681, quando il prelado è responsabile della mensa vescovile patavina, dotata di una proprietà fondiaria di enormi proporzioni⁷.

Dopo queste investiture, assistiamo al concentrarsi nelle mani di Antonio di una serie di beni che ne rafforzano il patrimonio. In suo favore, il 30 dicembre 1675, fa una donazione dei propri averi lo zio Antonio, privo di discendenza, al quale in gioventù, nel 1629, i fratelli affidano, per le sue capacità imprenditoriali, l'amministrazione delle proprietà che hanno in comune e il compito di sviluppare i commerci della famiglia. Trasferitosi in Egitto, Antonio è console al Cairo nel 1639; i suoi traffici di spezie provenienti dall'Oriente subiscono però una battuta d'arresto a causa dell'incendio, nel 1645, di due navi di cui i Barbarigo sono proprietari e armatori. Questo disastro e l'insorgere della guerra di Candia spingono Antonio a cambiare strategia, intensificando gli investimenti fondiari. L'agricoltura sembra essere infatti la fonte principale di reddito della famiglia, se si prende in esame la notifica di decima, cioè la denuncia dei redditi, presentata nel 1661 dai fratelli Gian Francesco e Antonio che dichiarano di possedere un totale di 1786 campi; 1568 si trovano nel Padovano e fra questi rientrano anche le proprietà di Valsanzibio. Fanno parte invece dei beni di Gian Francesco, in quanto provenienti dalla dote della moglie, 180 campi nel *retretto* di Lozzo e altre proprietà a Monselice e una casa a Valbona, sempre nell'area dei Colli Euganei⁸. Di

alcune residenze della famiglia è rimasta una documentazione iconografica nella già citata opera di Domenico Rossetti, dedicata ai due figli di Antonio: Gian Francesco, vescovo di Verona e cardinale, sulle orme dell'illustre zio, e Gregorio, erede del casato. Oltre alle numerose vedute che ritraggono i principali elementi del giardino di Valsanzibio, il volume presenta anche tre dimore dei Barbarigo situate nell'area euganea. La tavola, incisa da Giuseppe Baroni, con il palazzo «posto sopra il monte Cereo uno degli Euganei», raffigura l'edificio ereditato dai Barbarigo nel 1689, lo si dirà poi, come lascito di Chiara Lippomano. La villa, una costruzione seicentesca a tre piani, ancora esistente, sorge in località Rovolon; il prospetto sud, riportato nell'incisione, è caratterizzato da una loggia di tipo cinquecentesco. La successiva illustrazione del «castello di Valbona posto al confine del territorio padovano posseduto già da signori di Carrara patroni di Padova» mostra una costruzione con mastio, torri merlate fra mura possenti, decorate con stemmi dei Carraresi sopra la porta d'ingresso. Realizzato nel XIII secolo, a custodia della strada per Vicenza, il castello ha ancora alcune parti ben conservate. Dalla denuncia di decima del 1740⁹, sappiamo che questa dimora dei Barbarigo era attorniata da un brolo di 16 campi. L'opera di Rossetti dà poi testimonianza, in un'altra incisione, del possesso da parte della famiglia del palazzo «posto alle rive del fiume Frassine appresso il castello di Montagnana»; si tratta di un'elegante costruzione con doppia rampa di accesso e pronao sopraelevato, di cui non si ha più notizia. La villa che, secondo la norma palladiana, si trovava in prossimità di un fiume, il Frassine, era circondata dal brolo e da una possessione di 70 campi¹⁰, situati nella pianura risanata dal *retretto* di Gorzone (1557), nella parte più a sud del Padovano, caratterizzata, prima della bonifica, dalla presenza del lago di "Vigizol" e della "Grigola".

Oltre alle rendite fondiarie, un altro introito della famiglia sono gli affitti, come si può constatare esaminando la notifica di decima del 1661, in cui i Barbarigo risultano possedere 67 case, cinque botteghe, e sei case con bottega, dislocate in gran parte a Venezia e nel

Padovano, e in numero minore nel Trevigiano e in Friuli¹¹.

Il 15 gennaio 1681 anche il fratello Gregorio fa un atto di donazione nei confronti di Antonio, a cui lascia ogni suo bene, riservandosi solo una pensione annua di 400 ducati. La zia Franceschina si muove nella stessa direzione: dopo avere integrato nel 1673 la sua donazione precedente, per lasciare ad Antonio i 10.000 ducati trattenuti per sé, in una postilla testamentaria del 1681 afferma di volere che la propria eredità sia goduta da Antonio e dai suoi figli, dal momento che Gregorio, ormai ben inserito nella carriera ecclesiastica, ha già beneficiato in passato dei suoi consistenti aiuti¹². Nel 1687, con la morte del padre Gian Francesco, Antonio ne prende il posto in seno alla famiglia che, nel 1689, gode di un'altra piccola eredità, a cui si è già fatto accenno, pervenuta da Chiara Lippomano, sorella di Franceschina. Sposata con Maffeo Pisani e priva di eredi, la nobildonna lascia ai Barbarigo, oltre alle sue proprietà di Rovolon sul monte Cereo, costituite dalla villa e da metà del monte, anche quelle di Gambarare, presso Oriago, dove essa possiede una casa «domenicale», con annesso un altro fabbricato, nel quale Antonio, nel 1693, ottiene il diritto di fare osteria, affittandolo per 60 ducati. Di entrambe queste costruzioni, dislocate sulla Riviera del Brenta, è rimasta memoria nell'incisione settecentesca di Giovan Francesco Costa «Veduta dell'Osteria dei Sabbioni»¹³.

Nel frattempo Antonio, nella sua carriera pubblica, diventa dapprima senatore, come già il padre, e poi sindaco inquisitore in Terraferma nel 1674-1675, podestà di Brescia nel 1692, e savio esecutore alle acque nel 1693. La sua prestigiosa nomina a procuratore di San



Bagno di Diana.

Marco, nel 1697, è da intendersi come un omaggio alla grande personalità del fratello, cardinale Gregorio, spesso impegnato nella difficile funzione di intermediario fra la Serenissima e il papato. Nel corso dei 33 anni del suo episcopato padovano – improntato a una rivalutazione del ruolo del vescovo, sulla base dei dettami ormai offuscati del concilio di Trento e di San Carlo Borromeo, – Gregorio Barbarigo dà avvio a una grande riforma della diocesi, con l'intento di mettere fine alla decadenza delle sue strutture territoriali e dell'istruzione religiosa. Rientrano in questo suo programma di governo la creazione del Seminario vescovile di Padova, con un proprio autonomo corpo docente, e dell'annessa tipografia, strettamente legata alla riforma degli studi da lui introdotta.

I dati fin qui esaminati sulla situazione economica dei Barbarigo sono una testimonianza del consistente aumento del loro patrimonio nella seconda metà del Seicento. È interessante notare come vi sia una correlazione temporale fra l'incremento delle loro finanze, il conseguimento del prestigioso episcopato padovano da parte di Gregorio, e l'elaborazione, attuata da Antonio, di un'idea generale di ristrutturazione del preesistente giardino di Valsanzibio, per caratterizzarlo con un aspetto più grandioso e spettacolare, in linea con i canoni dell'estetica barocca e del coevo linguaggio teatrale, più consoni a illustrare il rafforzamento economico della famiglia e il suo accresciuto prestigio.

Ne è una riprova l'antico ingresso del giardino, il Bagno di Diana, così chiamato per la statua della dea, con la mezzaluna tra i capelli e nell'atto bellicoso di scagliare il dardo estratto dalla faretra, che lo sovrasta. Concepito come un arco di trionfo o *frons scaenae* fissa, a prospettiva centrale, il maestoso portale dà accesso al giardino-teatro. Da qui si entra in un luogo che, nella complessità del suo programma iconografico, può venire interpretato come rifugio agreste dalla convulsione cittadina, trionfo dell'armonia sul disordine artificiale,



Statua del Tempo.



Bagno di Diana. Particolare con lo scudo Barbarigo, con tre leoni al centro e sei barbe.

ma anche come *iter ad sapientiam*, apportatore di fecondità intellettuale, di conoscenza e di intelligenza, in quanto posto sotto la tutela di Diana, regina del mondo vegetale e delle selve, Grande Madre mediterranea e quindi dea della fertilità. Anche il significato dell'acqua – intesa come alimento e anima del giardino, secondo un'interpretazione datane nel Cinquecento da Pirro Ligorio – può essere ricondotta a Valsanzibio al tema di Diana e della fecondità, in quanto l'acqua è elemento primordiale, apportatore di vita. Tale aspetto ha un ruolo da protagonista nell'elaborazione di questo giardino, dove è messo in scena il grande spettacolo naturale dell'acqua. La linfa vitale – che in origine circondava il Bagno di Diana, a cui si accedeva in barca – fluisce lungo l'asse est-ovest. L'acqua si manifesta in tutta una serie di immagini che evidenziano sia la gravidanza fisica dell'elemento, sia le sue implicazioni mitiche. Le numerose fontane (del Cigno, della Pila, degli Scherzi d'acqua e dei Delfini) e le peschiere (dei Fiumi e dei Venti), con i loro gruppi scultorei, offrono un'espressione figurata al tema dell'acqua esplicitandone i contenuti mitologici, mentre i giochi d'acqua evocano ludicamente il tema del diluvio. Il vasto repertorio di zampilli di varie altezze, che creano dei traguardi ottici in continuo movimento, è assai affine alla scenografia barocca, ricca di effetti a sorpresa e di fantasiose prospettive.

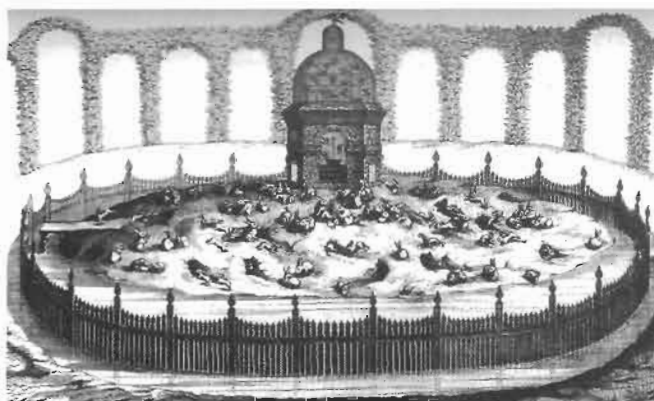
Dagli studi precedenti emerge che Antonio concepisce il modello complessivo del giardino negli anni Sessanta del secolo e dà inizio ai lavori nel decennio successivo. Il procedere dell'attività – comprovato da documenti cartografici, lettere, ricevute di pagamenti, per circa un trentennio – dimostra come si sia trattato di un *work in progress*, con fasi di maggiore intensità, battute d'arresto, interventi di rifinitura, fino alla morte di

Antonio nel 1702, anno in cui viene pubblicato anche il volume di Rossetti che, ritraendo i più importanti elementi del giardino, quasi tutti giunti fino a noi, testimonia l'avvenuto completamento dell'opera a quella data.

L'ipotesi che l'indole ascetica di Gregorio, incline a un tipo di vita spirituale e austera, lontana dal lusso e dedicata alle elemosine, possa avere in parte influenzato l'elaborazione del complesso di Valsanzibio e del programma iconografico del giardino è già stata avanzata, anche se in realtà non sono ancora emersi veri e propri riscontri in tal senso¹⁴. Che egli amasse i piaceri sereni della vita in villa e, in tarda età, le passeggiate in giardino, è però documentato dall'epistolario e dai suoi biograf¹⁵.

Venti anni più tardi, Gregorio Barbarigo è costretto dal nuovo papa Innocenzo XI a restare a Roma per quattro anni (1676-1680), in qualità di negoziatore nella crisi diplomatica insorta fra Venezia e la Santa Sede. Durante il lungo soggiorno romano, egli intrattiene un fitto rapporto epistolare con il procuratore di San Marco Giulio Giustinian, per informarlo dei suoi tentativi di mediazione, poco riusciti, in quanto Barbarigo dice di avere «acquistato nome di troppo veneziano» a Roma. In molte di queste lettere, di carattere politico, emerge però anche quanto sia importante per il cardinale l'*otium* agreste «per la consolazione che l'uomo prende nel lasciar gli altri e trovar se stesso, e per il sollievo dell'animo»¹⁶. Mentre assolve presso la corte pontificia ai suoi impegnativi incarichi diplomatici, l'alto prelato non dimentica i lavori intrapresi nel giardino di Valsanzibio dal fratello Antonio, a cui il 31 dicembre 1678 scrive: «Mi rallegra del suo felice ritorno da Val s. Zibio e delle delizie là preparate. Me ne scrive il P. Maestro di Rua dandomene parte di essere stato colà»¹⁷. Di queste nuove «delizie» Barbarigo si rende conto di persona al suo rientro da Roma; sappiamo infatti che egli, il 15 maggio 1680, è nella villa di Valsanzibio, da dove invia una lettera al granduca di Toscana Cosimo III¹⁸.

Quando si trova nell'area euganea, durante le sue visite pastorali nella diocesi, il cardinale, con tutta probabilità, è solito fermarsi nella residenza di famiglia di Valsanzibio. Si può desumerlo dal biglietto che egli invia a Sebastiano De Grandis, rettore del Seminario di Padova e incaricato di organizzare la sua accoglienza, in cui scrive: «Non sarò al Treviso [dove Barbarigo aveva creato il Collegio dei nobili] se non che lunedì mattina. Domenica sera sarò al Monte delle Croci. Se vi sarà da dormir, dormirò e cenerò; se no a Valsanzibio»¹⁹. La visita pastorale nella parrocchia di Valsanzibio, il 26 settembre 1696 (nove mesi prima di morire), dà modo al



Isola dei conigli (da: D. Rossetti, Le fabbriche e i giardini dell'Ecc.ma Casa Barbarigo, Verona 1702).

presule di godere, insieme al suo seguito, di una serie di novità presenti nel giardino, come risulta dalla lettera da lui inviata ai familiari, per informarli della sua sosta in villa:

Ho finito la visita di Val s. Zibio, dove ho trovato una bellissima - Chiesa ben tenuta, buon Paroco, buona Dottrina, che si farà meglio, un palazzo da Casa Barbarigo ripieno di cose non più vedute da me: castelli verdi, garena aggiustata, giuochi di fontane, bagni di Diana, e cento mille altre cose; onde è stato di spasso a me ed a quelli che erano meco. Si è dispensato il silenzio a tavola; la quale si è anco aggrandita di qualche vivanda d'avvantaggio, il che ha fatto che siamo partiti tardi, molto più di quello che bisognava²⁰.

Lo scritto, oltre a essere un'altra dimostrazione del procedere per fasi dei lavori, con l'elenco dei principali elementi del giardino ormai completati (manca solo il labirinto), costituisce un'ulteriore prova dell'avvenuto compimento del progetto. Si tenga poi conto che la visita di Gregorio Barbarigo a Valsanzibio avviene nel 1696, nello stesso anno nel quale Jacopo Salomonio registra tutte le iscrizioni lapidee, in parte ancora leggibili, che figurano ai piedi delle statue e nella gradinata di accesso alla villa, dando la sensazione di riferirsi a un giardino la cui realizzazione è ormai terminata²¹.

Le parole del cardinale che, enumerando le nuove attrattive del giardino: «castelli verdi» (oggi scomparsi, ma ancora esistenti nel XIX secolo²²), «garena aggiustata» (l'isola dei conigli completata), «giuochi di fontane», «bagni di Diana», si riferisce a «cose non più vedute da me», porterebbero a escludere un suo diretto coinvolgimento, almeno negli ultimi anni, nell'elaborazione del giardino. Che l'ideazione dell'opera spetti esclusivamente ad Antonio, o che anche Gregorio ne sia in qualche modo partecipe, da quanto finora è emerso, risulta con chiarezza come il giardino di Valsanzibio sia piuttosto il frutto tangibile di una lunga e complessa strategia familiare, tesa ad ampliare e consolidare il potere della stirpe. Ne sono testimonianza i due scudi con le insegne araldiche dei Barbarigo - tre leoni al centro e sei barbe, per rievocare quelle strappate da un loro avo ai saraceni sconfitti - collocati all'esterno del Bagno di Diana, a segnare l'ingresso della grande macchina del giardino. Ancora oggi questi stemmi sono il suggello di un'impresa, compiuta più di tre secoli fa, destinata a dare fama e gloria durature al casato.

□

1) Per il primo importante studio del Novecento, poi ripreso da vari autori, cfr. B. Brunelli - A. Callegari, *Ville del Brenta e degli Euganei*, Milano 1931, 220-233. Successivamente cfr.: C. Semenzato, «Una proposta per il giardino di Valsanzibio», *Arte Veneta*, XXIX, (1975), 219-223; B. Aikema, «A French Garden and the Venetian Tradition», *Arte Veneta*, XXXIV, (1980), 127-137; L. Puppi, «The Giardino Barbarigo at Valsanzibio», *Journal of Garden History*, III, (1983), 281-300; M. Azzi Visentini, *Il giardino veneto. Dal tardo Medioevo al Novecento*, Milano 1988, 138-140; L. Fontana, *Valsanzibio*, Padova 1990; L. Puppi, «Quivi è l'inferno e quivi il paradiso». *Il giardino di villa Barbarigo a Valsanzibio nel Padovano*, in *L'architettura dei giardini d'Occidente dal Rinascimento al Novecento*, a c. di M. Mosser - G. Teysnot, Milano

1990, 181-183; M. Levorato, C. Cremonese, *Il giardino Barbarigo a Valsanzibio*, in *Intorno al giardino*, a c. di G. Baldan Zenoni-Politeo, Milano 1993, 177-188; A. Pietrogrande, *I giardini di Reitia. Storia e tipologie dei giardini del Parco dei Colli Euganei*, Quaderni di educazione ambientale del Parco, VI, Padova 1998, 31-50, 65-67; A. Pietrogrande, «Il giardino di villa Barbarigo a Valsanzibio», *Padova e il suo territorio*, 91 (2001), 18-21; A. Pietrogrande, «Il giardino di Valsanzibio e le strategie familiari e territoriali dei Barbarigo», *Arte Lombarda*, 142 (2004/3), 14-18.

2) Cfr. G. Gullino, *Con Marta e con Maria: economia e religiosità dei Barbarigo a Santa Maria Zobenigo*, in *Gregorio Barbarigo patrizio veneto vescovo e cardinale nella tarda Controriforma (1625-1697)*, Atti del Convegno, Padova 7-10 novembre 1996, a c. di L. Billanovich - P. Gios, I, Padova 1999, 56. Gian Francesco Barbarigo (1557-1584) sposa nel 1577 Elisabetta Michiel, unica erede di una casata che nel 1578 ottiene dai Contarini gran parte della gastaldia di Valsanzibio, in seguito al matrimonio di Elisabetta Contarini con Salvatore Michiel.

3) Cfr. Fontana 1990, 21.

4) Cfr. Gullino 1999, 53-74.

5) Cfr. P. Gios, *L'itinerario biografico di Gregorio Barbarigo. Dal contesto familiare all'episcopato. Lettere ai familiari (1655-1657)*, Padova 1996.

6) Sul ruolo della famiglia nella carriera ecclesiastica di Gregorio Barbarigo cfr.: A. Menniti Ippolito, *Politica e carriere ecclesiastiche nel secolo XVII. I vescovi veneti fra Roma e Venezia*, Napoli 1993, 93-181; P. Gios, «Gli inizi della carriera ecclesiastica di Gregorio Barbarigo: dalle lettere ai familiari (1655-1657)», *Studia Patavina*, XL, (1993), 39-102; L. Billanovich, *Intorno al ruolo della 'casa' nel governo di un vescovo veneziano: dalle lettere di Gregorio Barbarigo ai familiari, in Chiesa società e stato a Venezia*, Miscellanea di studi in onore di S. Tramontin, a c. di B. Bertoli, Venezia 1994, 151-173; Gios, *Il giovane Barbarigo: dal contesto familiare al cardinalato*, in *Gregorio Barbarigo patrizio veneto ...*, I, 1999, 3-26; L. Billanovich, *L'episcopato padovano (1664-1697): indirizzi, riforme, governo*, in *Gregorio Barbarigo patrizio veneto ...*, I, 1999, 395-481.

7) Cfr. Gullino 1999, 63-65.

8) Cfr. Gullino 1999, 73; Fontana 1990, 75-76, 330.

9) Cfr. A. Baldan, *Ville venete in territorio padovano e nella Serenissima Repubblica*, Padova 1986, 259.

10) Cfr. Baldan, 1986, 259.

11) Cfr. Gullino 1999, 73.

12) Cfr. Gios 1996, 106-107.

13) Cfr. Baldan 1986, 423-424; A. Baldan, *Ville de' Veneti nella Riviera del Brenta e nel territorio della Serenissima Repubblica*, Vicenza 1981, 84-85.

14) Cfr. Fontana 1990, 224, 232-233.

15) Musoco, la cui biografia manoscritta di Gregorio Barbarigo è conservata presso la biblioteca del Seminario di Padova, scrive che negli ultimi anni «la sua ricreazione maggiore era, alle mattine d'estate, innanzi giorno, passeggiare giù nel giardino [del palazzo vescovile], recitando il rosario». Cfr. G. Rocco, *I luoghi di San Gregorio. Strade e paesi nell'itinerario pastorale del Vescovo Barbarigo*, Padova 1961, 287. Si vedano anche due lettere inviate al padre dal giovane Gregorio, mentre si trova a Roma. Nella prima, del 25 ottobre 1656, egli scrive: «Godò del felice soggiorno in villa e le auguro tempi propitii, che sono quelle cose che in villa più d'ogn'altra cosa si possono desiderare. Io ancora mi ci tratterei se potessi qualche giorno, ma adesso bisogna lavorare. [...] Suppongo il signor zio Angelo a Valsanzibio, onde la presente può esser comune a tutta la casa». Nella seconda, spedita qualche giorno dopo, il 4 novembre, al rientro della famiglia a Venezia dalla villeggiatura autunnale, si legge: «Con piacere intendo il loro felice ritorno dalli spassi di villa, che Loreo e Valsanzibio siano riusciti bene. Ancor io vi sarei stato volentieri, quando non avessi avuto altro da fare, poiché le mie faccende erano cresciute assai». (Gios 1996, 307-308; 312-313).

16) *Lettere inedite del Beato Gregorio Barbarigo a Giulio Giustinian*, s.n. curatore [ma S. Serena], Padova 1932, 88.

17) S. Serena, *S. Gregorio Barbarigo e la vita spirituale e culturale nel suo seminario di Padova*, Padova 1963, II, 479.

18) Serena 1932, XVIII.

19) Serena 1963, II, 479.

20) Serena 1963, II, 479.

21) Cfr. J. Salomonio, *Agri patavini inscriptiones sacrae et profanae*, Patavii 1696.

22) Le fonti ottocentesche fanno riferimento a una serie di elementi verdi realizzati con i carpini, tra cui un castello, inseriti nel giardino e ora perduti. Cfr. A. Bocchi, *Alcuni giorni ai Colli Euganei*, Venezia 1830, 22-27; A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, 193.

ORIGINI E VICENDE DELL'ANTICO "HOSPITALE" DI SAN LAZZARO (SECOLI XIII-XV)

FRANCO DE CHECCHI

Sorto al principio del Duecento come lebbrosario, il piccolo complesso posto nel suburbio padovano iniziò presto ad accogliere anche pellegrini e infermi. Destinato temporaneamente a lazzeretto nel XV secolo, fu demolito in seguito alla realizzazione del "guasto" cinquecentesco.

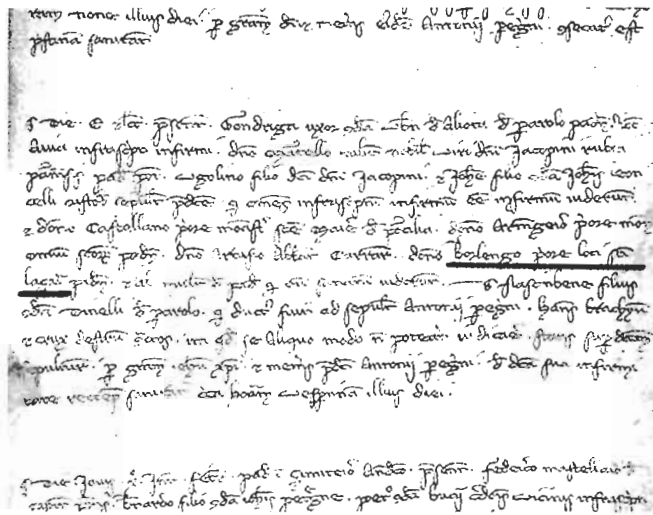
Nel corso del XII secolo e, più diffusamente durante il XIII, l'Europa occidentale fu interessata dall'espandersi del movimento crociato e dal diffondersi della pratica devota del pellegrinaggio verso i luoghi sacri di Roma e della Terra Santa, attività che incoraggiarono la nascita di ordini ospedalieri e religiosocavallereschi¹. Gli accresciuti scambi commerciali col Medio Oriente e il continuo andirivieni di soldati e pellegrini su tali itinerari avevano determinato l'importazione e la diffusione di malattie gravemente invalidanti come la lebbra, che ben presto costituirono nelle città un'emergenza tutt'altro che trascurabile.

Parallelamente, si assistette fin dal primo Duecento a profonde trasformazioni sociali ed economiche innescate dal forte incremento demografico nei centri urbani e dall'ascesa sociale delle classi popolari, elementi che da un lato favorirono l'espansione della colonizzazione agraria su aree extraurbane e lo sviluppo dei traffici su media e lunga distanza, ma di contro aggravarono più o meno indirettamente il divario tra ricchi e indigenti creando nuove sacche di povertà e infermità. Per fronteggiare questi nuovi allarmi sociali e sanitari fiorirono ovunque iniziative a supporto della "misericordia e della sofferenza umana", manifestazioni di pietà cristiana che si materializzarono con la fondazione di un capillare tessuto di *hospitalia*, luoghi che pur non prevedendo la cura medica offrivano ospitalità gratuita a coloro che rappresentavano un peso per la società (pellegrini, infermi, ammalati e lebbrosi). Nella Padova medievale ognuna delle porte cittadine (con l'eccezione di Porciglia) era presidiata da due ospizi, uno interno ed uno esterno alle mura, retti da comunità religioso-ospedaliere o da confraternite devozionali laiche². I primi insediamenti d'istituti assistenziali a Padova risalivano alla seconda metà del XII secolo, anche se in precedenza non dovettero mancare presso monasteri e istituzioni religiose strutture deputate all'assistenza di viaggiatori sprovvisti di particolari risorse finanziarie³. La massiccia fondazione di *hospitalia* in città e nell'immediata fascia suburbana rappresentò nel primo Duecento una testimonianza significativa dei fermenti esistenti nella società dell'epoca, ove nell'ambito di un'accentuata evoluzione sociale ed economica affioravano una profonda tensione religiosa orientata al recupero dei valori evangelici ed una rinnovata sensibilità nei confronti di tutte le forme di vita religiosa che ad essi s'ispiravano⁴. Al quadro idilliaco testé descritto s'opponesse lo stridente pragmatismo degli statuti

padovani ante 1236, che al fine di salvaguardare la salute pubblica bandivano i lebbrosi dalla città e dai sobborghi sotto pena d'espulsione e multa di 20 soldi da versare alle casse comunali nel caso di cattura in flagranza di reato.

L'istituzione di nuovi organismi caritativo-assistenziali rispecchiava spesso l'espressione tangibile della pietà di privati benefattori, che dettando le proprie ultime volontà testamentarie disponevano lasciati in denaro o donazioni di terre per la fondazione di ospedali e luoghi d'accoglienza, sgravando in tal modo la propria coscienza da pesi insopportabili nell'ansiosa ricerca di una via di salvezza. Un'esperienza di analoga natura favorì probabilmente anche la fondazione dell'*hospitalia* padovano dedicato a S. Lazzaro di Betania, fratello di Maria e secondo la leggenda vescovo di Marsiglia, sorto nella "campanea" fuori porta Ognissanti e destinato ad ospitare almeno inizialmente i malati di lebbra, i cosiddetti *malsani*. Il sito prescelto distava circa un chilometro dalle mura cittadine e sorgeva sul lato orientale della strada diretta a Ponte di Brenta, all'altezza dell'antico bivio per Noventa, luogo attualmente occupato dalla rotonda sottopassante cavalcavia Venezia, ma fino a mezzo secolo fa sede del trecentesco oratorio di S. Maria delle Grazie, edificio che probabilmente inglobava i resti dell'antica cappella ospedaliera⁵, sopravvissuto al guasto cinquecentesco e demolito per fare spazio al nuovo reticolo stradale d'ingresso alla neonata Zona Industriale (1959). La data di fondazione dell'ospedale non è purtroppo nota, ma è lecito farla risalire alla fine del primo decennio del Duecento, in coincidenza con l'entrata in funzione del canale Piovego (1209) che conferì vitalità ad un'area in precedenza disabitata e scarsamente considerata ai fini economici. In alcuni documenti anteriori, come il testamento di Speronella (2 ottobre 1192) e il suo successivo codicillo (2 giugno 1199), l'ospedale di S. Lazzaro non viene infatti menzionato tra i beneficiari di lasciati, mentre vi compaiono gli xenodochi cittadini di S. Croce, S. Spirito e S. Paolo⁶, segno evidente che il nostro *hospitalia* era all'epoca inesistente. Un ulteriore indizio è fornito dalla sporadica presenza di lebbrosi fuori borgo Ognissanti nei primissimi anni del Duecento, periodo in cui alcuni *malsani* eressero un rudimentale ricovero nei pressi del "pontis canalis longi", sulle rive della fossa destinata ad ospitare il Piovego, ma il misero giaciglio fu presto distrutto dagli uomini di *magister* Ottolino, proprietario del fondo⁷.

Il primo documento in cui compare esplicitamente



Documento redatto dal notaio Tealdo di Soligo (9 febbraio 1267) nel quale è citato per la prima volta il nome di Borlengo, priore del Hospitale di S. Lazzaro.

l'ospedale di S. Lazzaro è il testamento nuncupativo di Pietro di Greggola da Montagnon, datato 14 marzo 1215, in cui il testatore affida ai propri agenti l'incarico di vendere un terreno, dal cui ricavato adempiere a numerose disposizioni *pro anima* a favore di bisognosi e luoghi pii, tra le quali spiccava l'assegnazione di 5 soldi agli infermi di S. Lazzaro⁸. Nel corso del Duecento i lasciti a favore dell'ospedale si moltiplicarono, a testimonianza della crescente partecipazione laica in soccorso dei derelitti, tra i quali particolare predilezione era riservata ai malati di lebbra, considerati veicolo di salvezza in quanto detentori degli elementi simbolici dell'immagine di Cristo sofferente⁹. A conferma di questa fervente pulsione filantropica, tra le varie donazioni testamentarie elargite a favore dell'ospedale di S. Lazzaro meritano d'essere ricordate alcune disposizioni ordinate da personaggi cittadini di spicco: Leonardo da Selvazzano, rappresentante della nobiltà rurale, lasciava 20 soldi ai malsani di S. Croce e agli ospedali di S. Lazzaro, S. Paolo e S. Spirito, senza trascurare di destinare 40 lire al finanziamento della quinta crociata (8 dicembre 1220)¹⁰; Buffone di Bertolotto, abitante a S. Matteo, beneficiava una moltitudine di monasteri e ospedali assegnando a S. Lazzaro 40 soldi (9 agosto 1238)¹¹; Aicardino di Litolfo, già podestà di Vicenza (1260) e membro dell'ordine religioso-militare della Milizia della Beata Vergine Maria, assegnava 60 soldi ai poveri di S. Lazzaro e ad altri otto ospedali cittadini (22 agosto 1277)¹²; Lemizzo q. Enrico dei Petrosini destinava agli stessi 40 soldi (15 giugno 1284)¹³, mentre il notaio Pietro Manfredi devolveva una piccola somma di denaro ai "*pauperes infirmi*" di S. Lazzaro, S. Massimo e Domus Dei, per l'acquisto di pane, vino e carne (1298)¹⁴. In aggiunta ai lasciti specifici, l'ospedale di S. Lazzaro poteva contare anche sul gettito prorata derivante da numerose altre donazioni, costituite prevalentemente da legati testamentari contenenti assegnazioni indistinte, di denaro o sostanze, ad infermi e "*pauperes Christi*" dimoranti negli ospedali cittadini o nella contrada del benefattore.

Fondato verosimilmente per iniziativa di privati laici, l'ospedale di S. Lazzaro non dovette tardare a passare sotto l'influenza monastica benedettina, regola

alla quale aderirono molti conventi esistenti o sorti nelle vicinanze (S. Maria di Fistomba, S. Giacomo di Pontecorvo, S. Marco e S. Maria di Porciglia), tra i quali spiccava il vicino monastero d'Ognissanti, già sede da oltre mezzo secolo di una canonica-ospedale dove pellegrini e malati erano assistiti da frati e conversi, affiancati da devoti e penitenti. Proprio l'esigenza di tenere separata l'assistenza a poveri e pellegrini da quella fornita ai lebbrosi, potrebbe aver determinato la scelta di utilizzare per il ricovero di questi ultimi il più isolato ospizio di S. Lazzaro, in analogia con la coeva esperienza attuata dall'ospedale di S. Giacomo della Spada in borgo S. Croce¹⁵, con il quale lo accomunavano anche la vicinanza ad un porto fluviale e la rapida espansione demografica e urbanistica dell'adiacente periferia urbana.

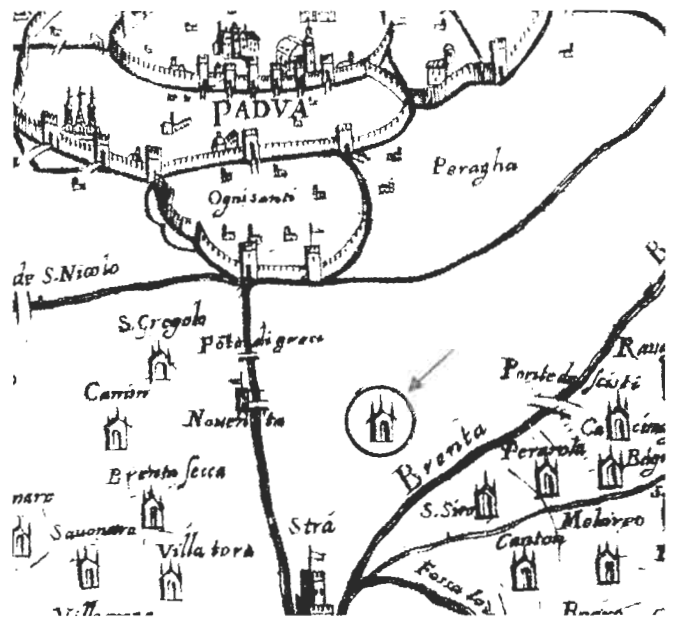
L'ospedale di S. Lazzaro fu amministrato sin dai primi anni di vita da un priore, ruolo svolto fino al termine del Quattrocento esclusivamente da religiosi d'estrazione secolare o regolare. La gestione del priore e il buon funzionamento dell'ospedale, stando agli statuti cittadini post-ezzeliniani (1265), erano soggetti ad un controllo annuale da parte del podestà, il quale era tenuto ad ispezionare i locali e verificare la qualità dell'assistenza agli infermi. Nel febbraio 1267 priore di S. Lazzaro era Borlengo, monaco professo e futuro abate dell'abbazia benedettina di S. Stefano di Carrara (1277), che compare in vari documenti notarili nella veste di testimone delle miracolose guarigioni avvenute intorno alle spoglie mortali del beato Antonio Pellegrino, da poco defunto, custodite nella vicina chiesa di S. Maria di Porciglia¹⁶.

Nel 1297, in occasione dell'imposizione a tutti gli enti religiosi della decima papale triennale "*pro negotio Regni Sicilie*" (1295-98), istituita da Bonifacio VIII al fine di raccogliere mezzi per sedare le lotte tra angioini e aragonesi nell'isola, tra i contribuenti menzionati figurava anche l'ospedale di S. Lazzaro, rappresentato dal priore Marco, che tuttavia fu esonerato dal pagamento delle due rate dell'imposta perché le esigue rendite dell'ente non raggiungevano il minimo imponibile¹⁷. Allo stesso prete Marco, il 20 luglio 1302, la Congregazione dei cappellani concedeva in affitto quinquennale il quartese di S. Lazzaro, dietro compenso annuo di tre staia di biade (frumento, miglio e sorgo) da corrispondere in due rate nei giorni dell'Assunta ed Ognissanti¹⁸. Tale pratica, assai diffusa all'epoca, garantiva alla Congregazione un'entrata sicura evitandole l'aleatoria seccatura dell'esazione diretta, delegata all'emissario locale, che nel caso specifico destinava l'importo eccedente al proprio mantenimento e ad integrare lo scarso reddito dell'ospizio.

Nella seconda metà del Duecento, intanto, la presenza dell'ospedale aveva consentito lo sviluppo e il popolamento della contrada circostante, contribuendo a rinforzare il presidio su una direttrice d'uscita dalla città, fino allora sguarnita, e ad assicurare la manutenzione e la custodia delle strade, garantendo una costante presenza umana in un sito precedentemente impraticabile e insicuro. Non a caso, uno statuto padovano del 1284 precisava che la "*stracta sancti Lazari*", da Padova a Mirano e Stigliano, doveva essere mantenuta in ordine ed inghiajata con il contributo di uomini e mezzi fornito dai borghi adiacenti, in misura proporzionale al numero di fuochi (nuclei familiari) residenti. Il crescente interesse economico che ormai andava rivestendo la fascia suburbana sul finire del Duecento,

portò ad affacciarsi sulla scena cittadina la famiglia dei da S. Lazzaro, appartenente alla classe dei giudici, il cui capostipite Ugone, residente nella contrada cittadina di S. Andrea, figurava come testimone in un atto di compravendita del 23 febbraio 1258¹⁹. Uno dei figli di Ugone, il giudice Francesco da S. Lazzaro, compariva in alcuni atti notarili d'inizio Trecento nella veste di contraente o testimone, mentre il fratello Giovanni, nel proprio testamento dettato il 4 novembre 1310, lasciava in eredità alla moglie Costanza una "domus magna" in S. Lazzaro, contornata da una chiesura di quattro campi e da un "braydum" di ventisette con undici casupole. Non è ozioso ritenere che i da S. Lazzaro siano entrati in possesso di tale proprietà qualche decennio prima nell'ambito dei legami clientelari tra potere economico e giustizia: una collusione tra signori e uomini di legge che vedeva spesso questi ultimi nella veste di esecutori delle volontà politiche delle casate più influenti (o della curia), le quali ricompensavano la buona gestione dei propri *negotia* tramite la cessione di beni fondiari a titolo di feudo stipendiale, ma soprattutto eludevano in tal modo la duecentesca legislazione comunale antimagnatizia²⁰. Divagazioni a parte, il testamento di Giovanni assume notevole importanza perché fornisce il primo interessante riferimento sulla cappella dell'ospedale di S. Lazzaro, edificata probabilmente intorno alla metà del Duecento e già pesantemente diroccata, ma sottoposta all'epoca ad una profonda ristrutturazione che aveva comportato la modifica dell'orientamento della facciata, rivolta *ex novo* verso l'olmo che ombreggiava il piccolo sagrato. Per la realizzazione di tali lavori, Giovanni s'impegnava a contribuire con un legato di 20 soldi veneti grossi, a condizione che fosse officiato un certo numero di messe e orazioni a suffragio della propria anima dopo la riapertura al culto dell'edificio²¹.

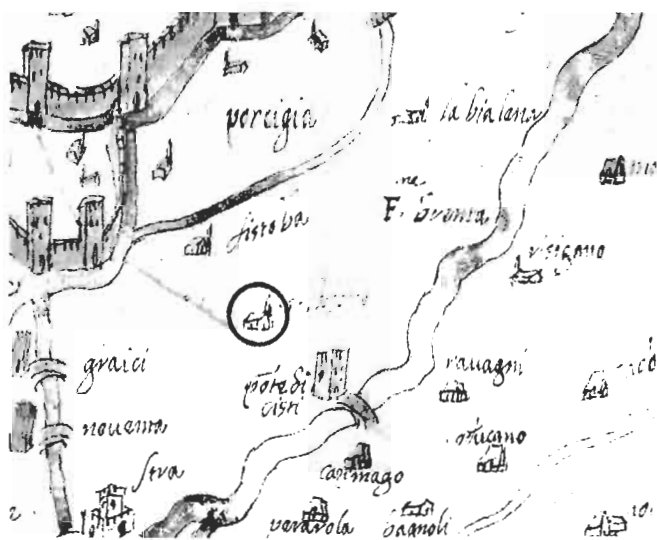
Seguendo le vicende di molti altri ospedali, anche S. Lazzaro, pur continuando a beneficiare di modeste entrate²², dovette risentire degli effetti negativi conseguenti al trasferimento della sede papale ad Avignone (1309-1377) e del periodo di stasi del movimento crociato, che limitarono gli spostamenti verso i luoghi sacri della cristianità e frenarono la diffusione della lebbra. La fase di stallo che colpì l'ospedale di S.



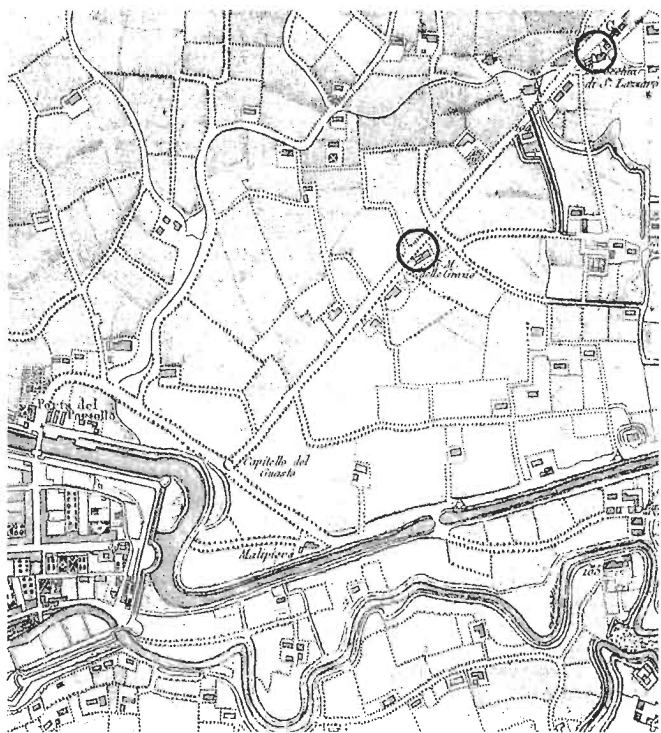
Particolare della veduta prospettica di Francesco Squarzone (1465 ca.) nella quale il complesso di S. Lazzaro (indicato dalla freccia) appare raffigurato senza alcuna specificazione.

Lazzaro nel primo quarto del Trecento, le difficoltà di gestione per lo scarseggiare delle entrate e le spese per la riedificazione della chiesa, portarono un inevitabile vuoto di potere nell'amministrazione dell'ente, che virò decisamente sotto l'influenza diretta della curia padovana, interessata a presidiare una zona periferica in rapida espansione agricola ed economica. Tra il 1319 e il 1331 fu investito del priorato di S. Lazzaro frate Goffredo da Lodi, influente personaggio della curia padovana, nonché vicario diocesano prima del vescovo Pagano della Torre, poi di Ildebrandino de' Conti, per conto dei quali compì importanti missioni nel territorio della diocesi. Fra i variegati incarichi fiduciari delegati all'alto prelato in questo lasso di tempo, figuravano l'assoluzione dal vincolo di scomunica concessa alle monache di S. Pietro in occasione del rituale d'elezione della nuova badessa (23 marzo 1319)²³, la mediazione tra il clero padovano e i frati predicatori sulla spartizione dei proventi funerari (25 luglio 1325)²⁴, l'approvazione dello statuto della fraglia del Corpus Domini di Piove di Sacco (aprile 1326)²⁵ e la sua pronuncia arbitraria sulla separazione del monastero doppio di S. Maria di Porciglia (24 ottobre 1330)²⁶.

Diversamente da altri ospizi cittadini, l'ospedale di S. Lazzaro riuscì a sopravvivere tra mille difficoltà alla crisi del primo Trecento, grazie anche alla contestuale acquisizione dei modesti benefici ereditati dai cessati ospedali di S. Leonardo di Torreglia e S. Maria di Mezzocanale (Quero), dei quali usufruì fino al 1348, anno in cui il vescovo Ildebrandino trasferì tali rendite al nuovo cenobio olivetano da lui fondato in borgo Ognissanti nei locali del soppresso monastero di S. Maria degli Armeni. Conseguentemente, il 5 settembre dello stesso anno, frate Stefano d'Armenia, ultimo superstite dell'estinta comunità basiliana, assumeva il priorato dell'ospedale di S. Lazzaro, vacante da alcuni mesi per la morte del precedente amministratore e vicario vescovile Leonardo da Borgo San Sepolcro²⁷. Le frammentarie carte trecentesche lasciano inoltre trapelare che il priore di S. Lazzaro, in aggiunta alle nor-



Particolare della carta di Annibale Maggi (1449). L'Ospedale di S. Lazzaro (nel tondo) è ben riconoscibile al margine della strada per Ponte di Brenta.



Particolare del "Plan de Padoue" di Francesco Antonio Rizzi Zannoni. Si notino, nei tondi, l'ubicazione dell'ex parrocchiale di S. Lazzaro e dell'oratorio delle Grazie; quest'ultimo, di pianta trecentesca, inglobava secondo il Gloria i resti della cappella dell'antico ospedale.

mali funzioni amministrative, svolgeva secondo consuetudine anche l'esercizio diurno della cura d'anime, sia nei confronti dei ricoverati, sia verso la popolazione delle campagne limitrofe, sebbene tale territorio dipendesse *ab antiquo* dalla parrocchia d'Ognissanti.

Nella seconda metà del Trecento l'attività assistenziale esercitata dall'ospedale di S. Lazzaro a beneficio di poveri e infermi proseguì senza clamori, sebbene ostacolata da difficoltà finanziarie sempre crescenti che emersero in tutta la loro evidenza nel 1402, quando il vescovo Stefano da Carrara autorizzava, tramite il proprio vicario Nicolò da Portogruaro, una raccolta diocesana d'elemosine per il sostentamento del suddetto ospedale²⁸. Nel 1420 il complesso di S. Lazzaro divenne meta di numerosi questuanti nel nome di S. Bovo (del quale vi si venerava una reliquia), tra i quali si celavano alcuni malfattori muniti di bolle apostoliche false, che peraltro furono prontamente allontanati grazie ai solerti provvedimenti repressivi adottati dai Deputati della Città²⁹.

Le frequenti epidemie di peste che nel primo Quattrocento periodicamente si ripresentavano a Padova avevano indotto il Consiglio cittadino a progettare l'erezione di un lazzeretto, in modo da accogliere e concentrare gli appestati in un luogo isolato e limitare la propagazione del morbo. Tale decisione fu deliberata il 27 luglio 1427, ma le numerose difficoltà sorte durante i lavori di edificazione dello stabile ne posticiparono la realizzazione di alcuni decenni. Nel frattempo, il 17 settembre 1436, il Consiglio cittadino aveva stabilito che, in caso di necessità, gli appestati "che non havessero da sostentare la vita soa" avrebbero potuto trovare accoglienza nell'ospedale di S. Lazzaro, "provisto per la comunità de Padoa di tutto quello gli sarà de bisogno per quella tale infermità de

peste". Tale opportunità fu mantenuta fino al 1459, quando fu adattato a lazzeretto il vicino monastero soppresso di S. Maria di Fistomba, le cui monache furono contestualmente trasferite nel convento cittadino di S. Stefano³⁰. L'impiego come lazzeretto del complesso di S. Lazzaro coincise con un periodo di relativa quiete del morbo e la presenza in esso d'appestati dovette mantenersi sempre assai limitata e legata a particolari situazioni d'emergenza, anche perché destinazione privilegiata degli ammorbatati rimaneva l'ospedale di S. Francesco. Proprio da questo luogo, infatti, il 16 ottobre 1447, la prostituta Anna da Zara, malata di peste, dettava il proprio testamento disponendo, tra i vari capitoli, un lascito di 2 ducati a favore dei poveri di S. Lazzaro³¹. Il periodo d'impiego come lazzeretto sancì con ogni probabilità anche il passaggio della gestione dell'ospedale sotto diretto controllo delle autorità civiche, sulla scorta di quanto accadde all'omonimo lebbrosario vicentino³², con l'unica rilevante differenza che la reggenza dell'istituto padovano, per l'esiguità delle entrate, continuò ad essere svolta da un religioso investito della duplice funzione di priore e curato, ingenerando un cumulo di cariche ambiguo e destinato in seguito a fomentare dissidi e rivendicazioni tra curia e comune. In quegli anni, a ricoprire la carica di priore di S. Lazzaro si avvicendarono due rappresentanti della famiglia de' Rossi: dapprima Ludovico (citato nel 1427) e in seguito Iacopo, quest'ultimo protagonista il 5 agosto 1449 dell'accordo con i frati Eremitani per l'estinzione dei debiti pregressi e il pagamento annuale di un legato a loro favore gravante su una chiesa di quattro campi ereditata dall'ospedale³³.

Il notevole incremento della popolazione extraurbana verificatosi nel corso del Quattrocento determinò il conseguente problema dell'assistenza spirituale e religiosa agli abitanti dei sobborghi, costretti a percorrere itinerari lunghi e talvolta malagevoli per raggiungere le chiese parrocchiali cittadine di pertinenza. Tale inconveniente era particolarmente avvertito dagli abitanti fuori porta Ognissanti che, confortati nelle ore diurne dalla presenza del cappellano-priore di S. Lazzaro, rimanevano privi d'assistenza religiosa al calare dell'oscurità per il rientro in città del prete, come dichiarava il 29 aprile 1453 Stefano Berti, *barcarolo* della parrocchia d'Ognissanti, in occasione della visita pastorale del vicario vescovile Diotalvi da Foligno. L'irrisolta soluzione del problema indusse gli abitanti di S. Lazzaro, il 30 aprile 1458, a ribadire allo stesso Diotalvi le ansiose lamentele inerenti l'assenza di un presidio religioso notturno, sottolineando la moltitudine di scandali che si consumavano fuori delle mura dopo lo sbarramento serale delle porte cittadine, ma tale questione si trascinò a lungo prima di sortire l'esito sperato, concludendosi alcuni decenni più tardi con l'insediamento a tempo pieno di un curato prebendato dipendente dalla parrocchia d'Ognissanti³⁴.

Presidio ormai consolidato del Consiglio cittadino, che il 16 giugno 1470 nominò priore Giovanni della Sega³⁵, l'ospizio di S. Lazzaro conobbe presumibilmente al principio del Cinquecento una fase di rapida decadenza ed abbandono, fino alla definitiva demolizione avvenuta in seguito ai noti avvenimenti padovani del 1509. L'ospedale, tuttavia, risorse a nuova vita intorno al 1535, quando fu ricostruito nelle vicinanze (attuale ex complesso parrocchiale di S. Lazzaro, in via S. Marco) sotto egida e giuspatronato comunale, man-

tenendo fino al termine del Settecento finalità assistenziali specifiche, indirizzate al mantenimento di alcune anziane indigenti segnalate dalle autorità civiche. □

1) Antonio Rigon, *La chiesa nell'età comunale e carrarese*, in "Storia religiosa del Veneto". La Diocesi di Padova", Padova 1996, p. 129-130.

2) Angelo Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, pp. 497-498. Nel XIII secolo erano circa una ventina, in Padova e dintorni, gli *hospitalia* eretti sulle principali direttrici viarie d'uscita dalla città: gli ospedali di S. Spirito (interno) e S. Lazzaro (esterno) erano collocati presso porta Ognissanti, quelli di S. Massimo e S. Gregorio presidiavano porta Portello, S. Giacomo e un ospedale gestito dai barcaioli del Portello sorgevano in prossimità di porta Pontecorvo, S. Giacomo e Cristoforo e S. Croce si trovavano nelle adiacenze di porta S. Croce, due ospizi di denominazione sconosciuta erano presenti nei pressi di porta Saracinesca, S. Daniele e Camposanto si situavano non lontani da porta S. Giovanni, S. Antonio di Vienne e Chiesanuova erano ubicati a breve distanza da porta Savonarola, S. Giacomo e Crociferi giacevano limitrofi a porta dell'Arzere, mentre gli ospizi di S. Paolo e Ss. Trinità erano posti nei dintorni di porta Codalunga. Ai luoghi citati si dovevano inoltre aggiungere l'antico ospedale di S. Violino in Prato della Valle e l'ospizio di S. Daniele a Ponte di Brenta (cfr. Guido Beltrame, *Ospizi, ospedali e Istituti di Carità in Padova*, Padova 1985, p. 10).

3) Sante Bortolami, "*Locns magnae misericordiae*". *Pellegrinaggi e ospitalità nel Veneto medievale*, in "I percorsi della fede e l'esperienza della carità nel Veneto medievale", Padova 2002, p. 84.

4) Giannino Carraro, *La chiesa e il monastero "albo" di S. Maria di Quarta a Selvazzano nel Medioevo. Notizie e documenti*, in "S. Maria di Quarta di Selvazzano. Testimonianze e ricerche per la storia di una chiesa monastica scomparsa e del suo territorio", Selvazzano Dentro 1987, p. 37.

5) Andrea Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, Padova 1862, vol. II, p. 146.

6) L'ospedale di S. Spirito, citato per la prima volta nel 1173 e collocato nei pressi della chiesa di S. Sofia, fu affidato fin dai primi del Duecento all'ordine ospedaliero di S. Spirito di Sassia. Andato in rovina dopo l'esilio dei papi ad Avignone, nel 1420 fu occupato dai Gesuati, rimastivi fino allo scioglimento dell'ordine (1668), ai quali subentrarono i frati minimi di S. Francesco di Paola, ospitati fino alle soppressioni napoleoniche che trasformarono l'edificio in carcere. Il coevo ospizio di S. Paolo, fondato dalla famiglia Dente in Strà maggiore, nei pressi di S. Agnese, fu attivo fino al 1459, anno in cui iniziò la sua attività il lazzaretto di S. Maria di Fistomba, che ne incorporò le rendite. Il lebbrosario di S. Croce, invece, è documentato dal 1181, ma la successiva espansione del borgo limitrofo e la vicinanza alle abitazioni imposero mezzo secolo più tardi il trasferimento degli ammalati, dapprima nel più periferico ospedale di S. Giovanni della Spada, poi nel lebbrosario di Mandriola.

7) Giovanni Brunacci, *De leprosis apud patavinos dissertatio posthuma*, Padova 1772.

8) A.S.Pd., *Diplomatico*, b. 8, perg. 10648. Un vizio d'interpretazione ha invece indotto in errore il Dondi Orologio (*Dissertazioni intorno alla storia ecclesiastica padovana*, Padova 1813, vol. VII, p. 14) che, citando equivocamente uno scritto del Brunacci, confermava l'esistenza di monaci presso l'ospedale di S. Lazzaro fin dal 1219, mentre in realtà lo studioso monselicenses intendeva l'anno 1319.

9) Antonio Rigon, *Orientamenti religiosi e pratica testamentaria a Padova nei secoli XII-XIV*, in "Nolens intestatus decedere. Il testamento come fonte della storia religiosa e sociale". Perugia 1985, p. 329.

10) Archivio Curia Vescovile Padova (A.C.P.), *Testamenta*, vol. I, perg. 12.

11) *Ibid.*, perg. 14. Sul testamento di Buffone si vedano anche i lavori di Angelo Barzon, *Benedettini e francescani in Padova nel primo Duecento*, in "Studia Patavina", a. 1958, pp. 313-333, e Attilio Bartoli Langeli, *Il testamento di Buffone padovano. Edizione e leggibilità di un testo documentario*, in "Le Venezie Francescane", a. 1986, pp. 105-124.

12) Antonio Rigon, *I laici nella chiesa padovana del Duecento:*

conversi, oblati, penitenti, in "Contributi alla storia della chiesa padovana nell'età medievale", Padova 1979, pp. 73-74.

13) Giovanni Brunacci, *Codice Diplomatico padovano*, vol. V, doc. 1909.

14) Bortolami, *Locus magnae misericordiae...*, cit., p. 120.

15) Andrea Calore, *L'antico ospedale di S. Giacomo della Spada in borgo S. Croce a Padova*, in "Padova e il suo territorio", n. 58, dic. 1995, pp. 12-17.

16) Pietro Ceoldo, *Memorie della chiesa di S. Stefano di Carrara*, Padova 1802, pp. 112-116. Sull'attività taumaturgica del beato Pellegrino si rimanda a André Vauchez, *I miracoli di Antonio il Pellegrino da Padova (1267-1270)*, Padova 2003.

17) Pietro Sella - Giuseppe Vale, *Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Venetia, Histria, Dalmatia*, Città del Vaticano 1941, p. 179. Generalmente erano esonerati dal pagamento della decima papale anche gli enti il cui reddito veniva impiegato in opere caritative, circostanza che potrebbe aver ulteriormente agevolato l'applicazione dell'esenzione all'ospedale di S. Lazzaro.

18) A.C.P., *Codice E 60*, ff. 88v., 89r.

19) A.S.Pd., *Corona*, b. 391, perg. 8315.

20) Silvana Collodo, *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo*, Padova 1990, pp. 137-156.

21) A.S.Pd., *Diplomatico*, b. 43, perg. 4993. La trascrizione del testamento di Giovanni è riportata in Barbara Galtarossa, *Testamenti del fondo diplomatico dell'Archivio di Stato di Padova (1301-37)*, tesi di Laurea, a.a. 1994-95, rel. Antonio Rigon, pp. 220-230.

22) Tra i lasciti testamentari a favore dell'ospedale di S. Lazzaro, attinenti quel periodo, vale la pena ricordare l'erogazione di 100 denari veneti piccoli eseguita da Nascimbene (19 febbraio 1304), il legato di 40 denari disposto da Michelina q. Viviano Longo da Terradura (11 giugno 1308) e il lascito di 12 denari grossi assegnati da Gerardina q. Tomaso Lixario (29 novembre 1310), mentre il testamento di Avezuto q. Engenolfo (22 ottobre 1326), per escludere il sospetto di malversazioni, prevedeva una clausola in cui precisava che i 20 denari elargiti non erano destinati all'ospedale o al priore, bensì rivolti a diretto beneficio dei poveri ricoverati (cfr. Galtarossa, *Testamenti...*, cit., pp. 99, 173, 235, 489).

23) Giovanni Brunacci, *Ragionamento sopra il titolo di canoniche delle monache di S. Pietro*, Padova 1745, pp. 20, 32.

24) Antonio Rigon, *Clero e città. Fratella cappellanorum, parroci, cura d'anime in Padova dal XII al XV secolo*, Padova 1988, pp. 268-269.

25) Pietro Pinton, *Codice Diplomatico Saccense*, Roma 1894, p. 272.

26) Rigon, *Clero e città...*, cit., p. 269. Il 30 gennaio 1331 Goffredo assisteva alla sentenza arbitrale sulla suddivisione testamentaria dei beni di Aicardino Mascara, che donava all'ospedale di S. Lazzaro un terreno di circa sette campi arativi in contrà *Le Teze* (A.S. Pd., *Corona*, perg. 7173).

27) Paolo Sambin, *Ricerche di storia monastica e medievale*, Padova 1959, pp. 36, 131, 132. Nella duplice veste di priore di S. Lazzaro e vicario vescovile Leonardo da Borgo San Sepolcro compare unicamente in una sentenza arbitrale del 21 settembre 1341, quando fu chiamato a dirimere un'annosa controversia patrimoniale tra le chiese di Maserà e Terradura (A.S. Pd., *Corona*, perg. 7431). Tra gli obiettivi della riforma avviata dal vescovo Ildebrandino vi era forse anche l'intenzione di trasformare l'ospedale di S. Lazzaro in monastero. In tal senso (o errore del testatore?) potrebbe essere interpretato il testamento del 12 ottobre 1348, con il quale Giuditta q. Insegna donava 50 soldi a beneficio della "ecclesia seu monasteri S. Laçari prope Paduam" (A.S. Pd., *Diplomatico*, b. 70, n. 7629).

28) A.C.P., *Villarum*, VI, S. Lazzaro, n. 1.

29) A.S.Pd., *Ospedale di S. Francesco*, b. 1386, t. 1.

30) Beltrame, *Ospizi...*, cit., p. 38. Il lazzaretto di S. Maria di Fistomba fu smantellato e demolito nel primo Cinquecento in occasione della realizzazione del guasto intorno alle mura cittadine.

31) A. S. Pd., *Notarile*, b. 531, f. 67.

32) Sulle vicende dell'ospedale vicentino di S. Lazzaro, cfr. Giovanni Mantese, *Memorie storiche della chiesa vicentina*, Vicenza 1964, vol. III, pp. 518-525, e AA.VV., *La carità a Vicenza. Le opere e i giorni*, Vicenza 2004, pp. 52-53.

33) A. S. Pd., *Corona*, perg. 7175, c. 19.

34) Pierantonio Gios, *Vita religiosa e sociale a Padova. La visita pastorale di Diotisalvi da Foligno alle parrocchie cittadine (1452-1458)*, Padova 1997, p. 31, 142, 143.

35) Claudio Bellinati, *La casa canonica di Francesco Petrarca a Padova*, in "Contributi alla storia della chiesa padovana nell'età medievale", Padova 1979, p. 125.

DANTE PRECURSORE DI GALILEO?

GIAN LUIGI PERETTI

Nel canto XVII dell'Inferno, Dante, in volo con Virgilio aggrappato a Gerione, manifesta l'intuizione di un principio della fisica dimostrato da Galileo ed entrato a far parte anche della teoria della relatività di Einstein.

Sappiamo che Galileo Galilei, una volta lasciata Padova, nel 1610, per ritornare nella sua Toscana sotto la protezione del granduca Cosimo II, dove purtroppo non avrebbe trovato solo allori, scrisse di aver trascorso nella città veneta, magnanima con i dotti, gli anni migliori della sua vita. Un altro grande, Dante Alighieri, probabilmente visitò Padova al tempo di Giotto intento agli affreschi della Cappella degli Scrovegni, ma non la amò.

Perché? Troppo simile alla sua Firenze che l'aveva esiliato, capitale del guelfismo nella Marca Trevigiana, ostile all'imperatore Arrigo VII, con un cenacolo di intellettuali umanisti troppo legati ai classici pagani e al mitico fondatore della città Antenore (i padovani sono chiamati spregiativamente nel poema Antenori, e la zona dedicata ai traditori della patria, nel IX cerchio, *Antenora*), ricca di usurai e di nobili faccendieri e, soprattutto, nemica degli Scaligeri di Verona, di Cangrande in particolare, vicari imperiali, i primi suoi veri protettori durante l'esilio.

Dal canto suo, Galileo, da buon toscano ammiratore e profondo conoscitore dell'Alighieri, non poteva dimenticare la sua famosa conferenza-relazione tenuta a Firenze, da giovane docente, per conto della gloriosa Accademia Fiorentina che da molto tempo cercava di risolvere un problema dantesco tipicamente medievale, cioè stabilire la collocazione geografica, la forma e le dimensioni dell'Inferno. Si pensò allora di rivolgersi non a un letterato ma a un uomo di scienza. Perché fosse stato scelto il figlio del musicologo Vincenzo, al tempo solo una bella promessa come matematico, non è dato sapere. Galileo tuttavia se la cavò egregiamente, avvalendosi di tutte le possibili misure e dei riferimenti che poteva rintracciare nel poema: dalla statura dello stesso poeta, al gigante Nimrod, dalle dimensioni della citata pigna innalzata nel cortile, dietro il Belvedere della città del Vaticano, arrivando alle dimensioni del braccio di Lucifero.

Galileo aveva insomma dimostrato non solo di saper affrontare l'argomento come matematico, ma pure come dantista, tanto che il suo biografo anglosassone James Reston ha scritto: "Per Galileo, questa conferenza davanti all'Accademia Fiorentina fu l'unica soddisfazione in quattro anni di frustrazione. Gli consentì infatti di presentarsi come un importante studioso invece che come un modesto insegnante alla continua ricerca di un'occupazione, e la conferenza sarebbe stata ricordata con favore". E alla fine, la puntualizzazione che risulta indubbiamente pertinente per il nostro caso: "Per di più apprese un'importante lezione: se la scienza poteva far luce su

questioni strettamente letterarie, parimenti la letteratura poteva esser utile alla scienza".

In effetti, se c'è qualcosa che unisce i due geni è l'intuizione, da parte di Dante, di una legge basilare della fisica, riguardante il moto, che Galileo avrebbe pure intuito e poi chiaramente formulato e dimostrato con esempi tre secoli dopo. Il passo in questione si trova nel canto XVII dell'Inferno, il canto padovano (più esattamente antipadovano) per eccellenza, quello degli usurai (con protagonista il "bestiale" Reginaldo degli Scrovegni), l'ultimo gruppo dei violenti, quelli contro l'arte, vale a dire il lavoro. Lo Scrovegni per primo nel poema preconizza l'arrivo di un altro usuraio padovano (ma non solo), "il mio vicin Vitaliano", identificato presto nel nobile Vitaliano del Dente. Detto per inciso, il Morpurgo, nel VI centenario della nascita di Dante (1865), credette di vedere in questo Vitaliano, rifacendosi a una cronaca trecentesca di Giambono d'Andrea dei Favafoschi, Vitaliano di Jacopo dei Vitaliani, ma il Rajna prima (1875), e il Belloni poi (1904), lo confutarono, e il Vitaliano "usuriere" tornò ad essere per i più il Dente, quantunque questi fosse assai stimato in città come personaggio, genero per giunta dello stesso Reginaldo (che la questione non sia chiusa ce lo dimostrano gli articoli sui due personaggi nell'*Enciclopedia Dantesca*).

Quello che interessa di più nel nostro caso è l'enigmatica figura del mostro-demonio Gerione, il custode dell'VIII cerchio, quello dei fraudolenti verso chi non si fida. Per il compianto professor Paolo Baldan, dell'Università di Padova, pure la figura di Gerione, simbolo della frode, la "fiera pessima", avrebbe attinenze con il territorio padovano (cfr. P. Baldan, *La frode patavina di Gerione*, in "Padova e il suo territorio", ottobre 1989, n. 21: argomento ripreso anche in altri studi). Rifacendosi ad autori classici e tardoclassici come Lucano, Svetonio, Claudiano (ben conosciuti dal poeta), che scrivono di un oracolo chiamato Gerione in quel di Abano, al quale si ispiravano sacerdoti indovini della zona termale (e tralasciando dunque la mitologia che lo lega alle vicende di Ercole, tirata in ballo da Giovanni Boccaccio), lo studioso padovano aveva concluso che Dante si fosse ispirato proprio all'antico oracolo apontense e ai suoi indovini imbroglioni nel creare il suo Gerione come simbolo della frode in generale, gettando in tal maniera maggior discredito sulla *patavinitas*. Comunque sia, il Gerione dantesco, non tricorpore come quello classico, ma più complesso, come demonio con coda scorpionica, serve a Virgilio e al suo protetto per superare lo strapiombo tra il settimo e l'ottavo cerchio dell'Inferno.

Dante infatti “immagina” di scendere verso il cerchio dei fraudolenti in groppa al mostro, chiamato appositamente da Virgilio con il lancio della cintura del discepolo.

Ritornando all'argomento di base, il principio della fisica intuito da Dante durante quella discesa aerea con Virgilio si deve a Leonardo Ricci, ricercatore di Fisica generale al Dipartimento di Fisica dell'Università di Trento. In un articolo apparso su *Nature*, il ricercatore ha sostenuto che Dante avrebbe intuito il principio dell'“invarianza”, importante anche per la teoria della relatività di Einstein. Certo, può meravigliare che un ricercatore di Fisica si sia trasformato in filologo ed esegeta, ma bisogna sapere che Ricci è un appassionato della *Divina Commedia*, e gli aspetti che più lo colpiscono del sommo poeta sono il suo estremo realismo, la grande umanità e la profonda conoscenza dell'animo umano. Queste doti, unite ad una cultura enciclopedica e vastissima, hanno fatto sì che Dante, già erudito nelle arti scolastiche del Quadrivio (matematica, geometria, musica, astronomia), arrivasse ad intuire leggi fisiche che solo in seguito sarebbero state percepite, sperimentate e dimostrate.

Intervistato tempo fa dal mensile *Voyager* (maggio 2005), e richiesto del passo del XVII canto dell'*Inferno*, Leonardo Ricci ha risposto che lo ha fatto trasalire la terzina che riferisce il volo di Dante in groppa a Gerione: “Ella sen va notando lenta lenta: / rota e discende, ma non me n'accorgo / se non che al viso e di sotto mi venta”. Ricci è perfettamente cosciente che la discesa di Dante “in groppa” a Gerione è immaginaria, ma in questo punto, il poeta appare estremamente realista e lascia da parte allegorie e simbologie. Così si è espresso nell'intervista: “Gerione manovra sul bordo del settimo cerchio come fosse una piccola nave in uscita dal porto e quindi inizia a volare! Allorché non vede più niente se non la fiera stessa, Dante prova un'umanissima e modernissima paura di volare, come o di più dei suoi mitici precursori Fetonte e Icaro. A questo punto poi, egli ci descrive la sua percezione del volo, illustrata nella terzina rivelatrice riportata sopra. Venendo alla descrizione fisica, Dante ci dice che la fiera, obbedendo evidentemente al comando di Virgilio, si muove a spirale (*rota e discende*), lentamente (*lenta lenta*) e senza sussulti (*notando*, ossia quasi nuotasse). Un fisico moderno non esiterebbe a definire il sistema di riferimento dell'osservatore Dante come “quasi inerziale”: senza scendere troppo nei dettagli, tale aggettivo definisce i sistemi in moto rettilineo uniforme (senza variazioni di velocità). Sebbene la traiettoria del volo di Gerione sia a spirale, il moto è così lento che Dante non percepisce “spinte” centrifughe. Il moto gli appare insomma rettilineo e, quasi conoscesse il moderno linguaggio dei vettori, arriva a descriverci le componenti orizzontale e verticale: nel verso finale della terzina ci dice infatti che il vento apparente gli arriva al viso e di sotto. Ed eccoci a quel “ma non me ne accorgo”, che costituisce il vertice dell'intuizione: persi i riferimenti visuali, Dante asserisce che, se non fosse stato per il vento, la sua sensazione del volo non sarebbe stata dissimile da quella di esser fermo”.

Che nome ha preso questa sensazione-principio nella trattazione galileiana è stato detto. Per Ricci la percezione sensoriale di Dante si raccorda perfettamente con l'“invarianza” di Galileo, o principio di relatività galileiana. Costituisce un fondamentale della Fisica, che in parole povere dichiara che tutti gli osservatori (o sperimentatori) inerziali sono equivalenti. Galileo espone questo principio nel suo *Dialogo sopra i due massimi sistemi* (1632) facendo spiegare al personaggio Salviati (che rap-



D. Mastroianni, Gerione.

presenta l'autore), attraverso un paragone molto chiaro per i tempi, la validità del principio: “Rinserratevi con qualche amico nella maggiore stanza che sia sotto coverta di alcun gran navilio, e quivi fate d'aver mosche, farfalle e simili animalletti volanti; [...] e stando ferma la nave, osservate diligentemente come quelli animalletti volanti con pari velocità vanno verso tutte le parti della stanza [...]. Osservate che avrete diligentemente tutte queste cose, benché niun dubbio ci sia che mentre il vascello sta fermo non debbano succeder così, fate muover la nave con quanta si voglia velocità; ché (pur che il moto sia uniforme e non fluttuante in qua e in là) voi non riconoscerete una minima mutazione in tutti li nominati effetti, né da alcuno di quelli potrete comprender se la nave cammina o pure sta ferma”.

Appare ovvio, precisa Ricci, che Dante ebbe solo un'intuizione, grazie alla sua grandissima cultura e genialità. Da quello che noi sappiamo, l'Alighieri conosceva sicuramente la *Fisica* di Aristotele, che dedica ampio spazio al problema del moto, e autori arabi del suo tempo come Averroè ed Avicenna. Da non dimenticare anche che una delle primissime opere di Galileo è il *De motu* (1590, periodo pisano), in pratica l'avviamento di uno studio sistematico e autonomo dei fenomeni naturali. Per il fisico dantista la descrizione della discesa verso l'VIII cerchio non è frutto del caso: qui non ci sono allegorie e contrappassi, ma soltanto la comunicazione delle sue sensazioni.

Richiesto se nella *Divina Commedia* si potessero trovare altre intuizioni pre-scientifiche, Ricci ha ricordato che un fisico americano, Mark Peterson, ha scritto articoli su alcune descrizioni geometriche e fisiche presenti nel poema, e che Dante rimane comunque un maestro nel saper concentrare più concetti in poche parole e versi: “In tal senso la *Divina Commedia* è una risorsa di informazioni veramente impressionante, per quantità e per qualità”.

ODOARDO STIEVANO (1828-1907) UN INGEGNERE PADOVANO A ROVIGO

ANTONELLO NAVE

*Un quarantennio di attività svolta dall'ingegnere Stievano
nel campo dell'architettura e della riqualificazione urbana del capoluogo polesano.*

Il 20 marzo del 1907 moriva a Rovigo l'ingegnere padovano Odoardo Stievano. L'occasione del centenario ci sembra propizia per accennare alla sua figura ormai dimenticata e per delineare sommariamente la sua intensa e finora ignota attività progettuale, meritevole di un pieno recupero storiografico. Nato a Padova il 14 agosto 1828 da Paolo e Leonetta Fanzago, Odoardo Stievano si era trasferito ancora bambino in Polesine. Studente ventenne dell'ateneo padovano, Odoardo prese parte al moto quarantottesco scoppiato il 28 marzo a Rovigo. Si arruolò fra i volontari guidati da Livio Zambeccari e prese parte ai combattimenti di Treviso e Vicenza. L'8 gennaio 1849 prestò giuramento nella Legione Euganea appena istituita dal generale Sanfermo, che godeva del sostegno finanziario del padovano Paolo Zara e del ricco possidente polesano Antonio Gobbatti. Dopo la morte del loro generale, i legionari euganei presidiarono Chioggia, operarono al Lido, parteciparono alla presa di Conche e alla sortita del 22 maggio 1849 a Brondolo. Odoardo passò poi nella Coorte dei Veliti di stanza a Venezia, dove rimase fino alla caduta della Repubblica.

Tornato agli studi e conseguita la laurea in ingegneria, Stievano iniziò ad occuparsi della sistemazione dei canali di scolo delle Valli Veronesi e della costruzione di manufatti per conto della ditta Laschi. Ottenne poi un impiego pubblico come ingegnere presso la Giunta del Censimento lombardo-veneto, da cui poi fu licenziato per motivi politici: e di questo decreto di licenziamento da parte dell'amministrazione austriaca egli sarà sempre orgoglioso. Con l'annessione del Veneto al Regno d'Italia, Stievano fu nominato ingegnere presso l'Ufficio Tecnico del comune di Rovigo e lì rimase per il resto della sua quarantennale carriera, prestando saltuariamente la sua opera anche nei comuni limitrofi.

L'instancabile e scrupoloso ingegnere padovano ebbe occasione di occuparsi con successo, fra l'altro, della difesa dei consorzi di Campagna Vecchia Inferiore, di Borsea e dei dintorni di Rovigo durante la rotta dell'Adige del 1882. Per le sue competenze nel campo dell'idraulica fu chiamato a far parte di numerose commissioni e imprese nel campo della bonifica: suo il progetto che riguardò il consorzio di Cavariega a Vighizzolo d'Este e l'attenta analisi di un piano generale di bonifica per le terre polesane in sinistra del Canalbianco. Dalla stampa locale sappiamo che Stievano collaborò anche con società assicuratrici e fu attivo in svariate commissioni, senza tuttavia mai ambire a incarichi e impegni nella vita politica e amministrativa della sua città di adozione.

Nel corso degli anni Settanta l'attività di Stievano si svolse soprattutto nel campo dell'edilizia. Nel suo ruolo di "ingegnere d'ufficio" mise a punto alcuni progetti di parziale riqualificazione urbana, in una realtà rodigina caratterizzata da segni di un evidente degrado e da limitate risorse finanziarie a disposizione dell'amministra-

zione municipale. Cominciò nel 1874 con un progetto di adattamento della palazzina Zona a sede provvisoria delle scuole elementari, ricevendo l'apprezzamento della giunta comunale e della stampa cittadina. In quegli stessi mesi, Odoardo Stievano mise a punto, su incarico del sindaco ed ex-garibaldino Remigio Piva, un piano di interventi nella caserma di via Macello – di proprietà della famiglia Modena – perché con l'inizio del nuovo anno fosse possibile installarvi, almeno provvisoriamente, il tanto auspicato distretto militare. Fu poi la volta di un più impegnativo progetto di restauro e di adattamento dei locali dell'Ospitale Civico di Rovigo, firmato il 13 luglio 1875 e definitivamente approvato dalla giunta comunale nell'aprile dell'anno successivo.

Sotto la sua direzione, nel corso del 1876, si eseguirono lavori in un modesto locale presso il Ponte Nuovo dei Cappuccini, concesso dall'amministrazione come sede provvisoria della neonata e benemerita Società di Patronato Maschile per l'assistenza ai ragazzi poveri della città. In quello stesso volgere di settimane, allo Stievano fu affidato l'incarico di predisporre un urgente intervento di consolidamento e di raddrizzamento della Mura di S. Giovanni, che, a causa della prolungata incuria da parte dell'amministrazione comunale, mostrava preoccupanti segni di cedimento.

Nel giugno 1876 giunse notizia che il Ministero dei Lavori pubblici aveva negato al comune di Rovigo il finanziamento richiesto per l'adattamento di Ca' Civran a sede della scuola elementare femminile. Il consiglio comunale, su proposta della giunta guidata da Remigio Piva, deliberò di accollarsi l'intero onere dell'impresa e di bandire subito l'asta di appalto dei lavori, così da permettere, col nuovo anno scolastico, il tanto atteso trasferimento dell'istituto nei locali di via Banca Nazionale (attuale via Mazzini).

Nel frattempo «Il Polesine», organo dell'associazione progressista di Rovigo, in appendice al numero uscito il 20 giugno 1876 aveva dedicato un'ampia e favorevole recensione al progetto di bonifica del territorio provinciale redatto e dato alle stampe da Odoardo Stievano. Tre giorni più tardi, lo stesso ingegnere padovano intervenne per ringraziare dell'attenzione e degli apprezzamenti ricevuti, precisando, inoltre, con puntuali argomentazioni, che il suo progetto nulla aveva a che fare con quello assai più generico che era stato stilato nel 1870 dall'ingegnere Carlo Bullo. Stievano offrì poi generosamente la sua opera nella progettazione e nella direzione dei lavori della nuova e più ampia sede del Patronato maschile in una casa di via Seminario Vecchio, già di proprietà dell'Ospitale Civico. Gli anni Ottanta vedranno ancora attivamente coinvolto il nostro ingegnere sia in città che in alcuni comuni della provincia, come nel caso di Ca' Emo: qui Stievano progettò il nuovo palazzo municipale e l'edificio delle scuole elementari, sorti nel 1885 sulle rovine dell'antica Fasana.

A Rovigo Stievano legò il suo nome al piano di indi-

spensabile ampliamento e di parziale ricostruzione del neogotico palazzo del tribunale, il cui progetto di massima fu approvato dalla Procura generale nel dicembre 1885. Occorreva garantire soprattutto adeguati spazi per l'archivio degli atti dello stato civile e degli uffici amministrativi giudiziari, e a tale scopo fu avviata la pratica di acquisto dal demanio di una parte del cortile adiacente, che fino ad allora era parte integrante del carcere. I lavori si conclusero nella primavera del 1893 con l'apprezzato intervento di restauro alla facciata stessa dell'edificio. Al 1886 risale invece la stesura di un progetto di ampliamento del cimitero comunale ai Sabbioni: tre anni più tardi, i lavori potevano dirsi compiuti e Stievano fu lodato per la sua opera dalla stampa cittadina.

Con la nuova legge elettorale per le elezioni amministrative, nel novembre 1889 si insediò a Rovigo un consiglio comunale a maggioranza radicale, e venne eletto a sindaco un altro ex-garibaldino, Amos Bernini. Negli intenti dichiarati della nuova amministrazione di sinistra vi erano ambiziosi progetti architettonici e urbanistici, ai quali l'Ufficio tecnico dell'ingegnere Stievano fu chiamato a fornire un costante supporto e adeguate soluzioni progettuali, destinate tuttavia ad essere solo parzialmente realizzate, per mancanza di adeguate risorse finanziarie e per i frequenti ostacoli intenzionalmente frapposti dall'amministrazione provinciale e dalla prefettura.

Particolare e prioritaria attenzione fu dedicata da Bernini all'edilizia scolastica, pur nelle ristrettezze di bilancio che costrinsero, in certi casi, a modeste soluzioni di ripiego. Di particolare importanza fu il progetto che Odoardo Stievano studiò per adattare e ampliare i locali della neonata Scuola magistrale governativa, cui sarebbe stato affiancato il convitto per le allieve provenienti dalla provincia. L'area scelta fu quella dove un tempo sorgeva l'orto dei Cappuccini. L'avvio dei lavori fu possibile soltanto nella primavera del 1893, a causa dei difficili rapporti e delle controversie finanziarie tra la giunta di Amos Bernini e il Consiglio provinciale, che era rimasto nelle mani del blocco conservatore guidato da Giovanni Battista Casalini.

Stievano poté invece dirigere i primi lavori di tracciamento dello scolo di bonifica polesano in sinistra del Canalbianco, che presero avvio nella primavera 1891 e furono salutati come una concreta iniziativa pubblica per alleviare le disperate condizioni del proletariato polesano e per scongiurare la minaccia di una massiccia emigrazione verso il Brasile.

Il giornale di Casalini e degli "agrari" ebbe invece parole di sarcasmo per una nuova impresa sollecitata e realizzata dalla giunta berniniana. Nel febbraio 1893 fu proprio l'ingegnere capo Odoardo Stievano a ricevere in consegna dalle autorità militari la Piazza d'Armi fuori Porta S. Francesco. Il comune aveva deciso, infatti, di pagare un affitto all'erario per trasformare il campo militare ormai dismesso in un ippodromo. Nella polemica che ne seguì, Odoardo Stievano decise di intervenire con una lettera aperta al «Corriere del Polesine», precisando di essersi limitato ad eseguire i rilievi geodetici e il tracciato del nuovo ippodromo, mentre a firmarne il progetto era stato l'ingegnere Piccini di Padova.

Nell'imminenza delle celebrazioni cittadine per il cinquantenario dell'insurrezione quarantottesca di Rovigo, troviamo il nome di Odoardo Stievano tra i membri del comitato appositamente istituito dal sindaco Bernini e presieduto da Domenico Piva, che vantava la partecipazione ai moti padovani dell'8 febbraio oltre alla gloriosa militanza al fianco di Garibaldi e Bixio.

Alla fine di giugno 1898 giunse la nomina di Odoardo Stievano a cavaliere della corona d'Italia, su proposta del ministro degli interni. Nella notte del 25 settembre 1898,

poi, Odoardo Stievano guidò con prontezza i pompieri comunali nel domare l'incendio che distrusse la sala teatrale di proprietà Lavezzo, evitando che le fiamme si estendessero all'adiacente Teatro Sociale.

Quanto all'attività dell'Ufficio tecnico rodigino, nel corso di quello stesso anno Stievano completò la stesura di un progetto per un nuovo ospedale in collaborazione con l'architetto e ingegnere Moise Rietti. Propugnato dalla giunta Bernini, col ritorno al potere dei clerico-conservatori quel progetto fu messo da parte. Sorte analoga avrebbe avuto l'atteso edificio per l'asilo e la scuola magistrale, se il ritorno dei partiti popolari alla guida del comune non ne avesse garantito la realizzazione a distanza di molti anni, ma con un progetto diverso da quello a suo tempo firmato dallo Stievano.

Nei suoi ultimi anni di attività al servizio dell'amministrazione comunale di Rovigo, Odoardo Stievano seguì i lavori di restauro del palazzo municipale e quelli per la pavimentazione della piazza antistante; progettò e diresse la difficoltosa realizzazione dell'ossario e nuovi interventi nel macello in S. Bortolo; elaborò i primi disegni per il tanto auspicato acquedotto cittadino e presentò una convincente soluzione – in parte disattesa dall'architetto Luca Beltrame – per il coronamento del campanile della Rotonda, attenendosi fedelmente all'originaria idea attribuita al Longhena. Nel 1905 l'anziano ingegnere, dopo la notizia della mancata approvazione ministeriale del progetto elaborato da tempo di un abbassamento del cosiddetto Ponte dei Cappuccini, diede le dimissioni dall'Ufficio tecnico, mentre erano in corso lavori di restauro avviati dalla giunta popolare nel tempio della Rotonda.

Il suo ultimo progetto riguardò alcuni lavori urgenti nel malconco fabbricato del Liceo cittadino, che egli tuttavia non ebbe modo di vedere conclusi per il sopraggiungere della morte. La stampa ebbe parole di elogio per le sue capacità professionali e per le principali opere da lui realizzate, sicuramente meritevoli di attenzione da parte della storiografia e di un recupero nella memoria storica cittadina.

1) M.T. Pasqualini Canato, *I volontari polesani del 1848-49*, in AA.VV., *I moti del 1848-1849 nel Polesine e nell'area padano-veneta. Unitarismo e federalismo nel dibattito risorgimentale*, atti del XXII convegno di studi storici, Rovigo 14-15 novembre 1998, Rovigo, Minelliana, 1999, p. 142, nota 62. Si noti, per inciso, che al moto partecipò anche il fratello sedicenne Francesco (L. Contegiacomo, *Il cinquantenario del 1848 a Rovigo*, ivi, p. 229-230), futuro ingegnere, direttore didattico e ufficiale della riserva.

2) Ivi, pp. 153-154.

3) «Corriere del Polesine», 20 aprile 1907.

4) B.O. [Bernardo Ortore], *Emigrazione e bonifica*, in «L'Adriatico», 19 maggio 1891.

5) «Corriere del Polesine», 9-10 febbraio 1893; *Sempre del più bell'ippodromo*, ivi, 17-18 ottobre 1893.

6) Ivi, 17-18 ottobre 1893. Ne seguì una breve ed aspra polemica tra Stievano e l'esecutore dei lavori, tale Enrico Fornasari, un "ufficiale idraulico" che era orgoglioso di avere già realizzato un ippodromo a Massa Superiore (ivi, 29-30 e 30-31 ottobre 1893).

7) L. Contegiacomo, cit. in nota 1, p. 204. Si noti che Domenico Piva e Odoardo Stievano non erano iscritti all'associazione dei veterani del 1848-1849, come apprendiamo da *Rovigo nel 1848*, suppl. del «Corriere del Polesine», 23 marzo 1898, p. 4.

8) *Il progetto per l'Ospitale*, in «Corriere del Polesine», 25-26 febbraio 1898.

9) Ivi, 21 marzo 1907; cfr. «La Lega», 25 marzo 1907. Odoardo Stievano lasciava la moglie Letizia Moretti e tre figli: Vittoria, Paolo ed Emilia. Un altro figlio, Alberto, era morto dopo lunga malattia nel febbraio 1896, quando era studente di medicina a Padova.

GIOVANNI DE MIN A PADOVA

SILVIA RONCUCCI

I dipinti del Casino Fasolo e le loro fonti letterarie.

Il grazioso Casino Fasolo, piccolo edificio neoclassico che si affaccia con il suo colonnato ionico al numero 72 di via Dante a Padova, accoglie una saletta dal ricco corredo di stucchi e dipinti, questi ultimi attribuiti a Giovanni De Min e allievi. La data 1824, leggibile nella volta, permette di conoscere con precisione l'epoca in cui l'artista bellunese realizzò le pitture della sala. Il progetto dell'edificio si deve all'architetto Antonio Noale (1776-1837), membro della Commissione di pubblico ornato, che lasciò a Padova numerose prove del suo talento: si pensi alla ristrutturazione dei palazzi Lazara, San Bonifacio, Orsato e Revedin, o all'edificazione dei palazzi Sinigaglia, Trieste e Salom¹.

Il De Min si era formato all'Accademia di Belle Arti di Venezia, diretta da Leopoldo Cicognara, assieme all'amico Francesco Hayez, e successivamente era stato accolto con quest'ultimo da Antonio Canova all'epoca del loro pensionato a Roma. La sua parabola artistica, che nel complesso fu assai inferiore e ben più provinciale del celebre compagno di studi, ebbe il suo apice a Padova, grazie a una serie di cicli pittorici destinati a numerosi edifici cittadini². Opere notevoli dal punto di vista dello stile e delle suggestioni letterarie, tra cui spiccano per la ricercatezza delle fonti di ispirazione gli episodi dipinti nel Casino Fasolo, dove De Min si mosse sapientemente fra mitologia ed epica, antica e moderna. Accanto a temi assai frequentati, desunti dalla letteratura antica, come *Giove e Teti* e *Leda e il cigno*, troviamo due scene tratte da Torquato Tasso. La tecnica usata è olio su parete, con cornici in stucco dorato che danno all'osservatore l'illusione di trovarsi davanti a quadri su tela.

Studi precedenti hanno dedicato rapidi cenni al lavoro di De Min al Casino Fasolo: nella presente analisi ci soffermeremo sugli episodi illustrati dall'artista e le iscrizioni leggibili sui panneggi, recati da alcune figure dipinte accanto alle scene laterali, in modo da individuare le fonti letterarie del pittore bellunese. Le iscrizioni appaiono ritoccate, il che probabilmente spiega alcuni possibili errori di trascrizione.

Entrando nella sala, sottoposta di recente a operazioni di restauro, rimaniamo colpiti dalla vivacità dei dipinti, che la tecnica ad olio ha dotato di una lucente patina vitrea, e dalla sottigliezza degli stucchi, i cui brillanti toni bianco e oro contrastano con le tinte più scure dei quadri laterali. A destra dell'ingresso, sulla parete opposta a quella affacciata sulla sottostante via Dante, troviamo *Leda e il cigno*; proseguendo in senso

antiorario il *Combattimento sotto le mura di Gerusalemme* e sulla parete di fronte *Erminia soccorre Tancredi*. Conclude la decorazione il luminoso olio con *Giove e Teti* nel soffitto, alternato a figure di puttini e decori a stucco. Va aggiunto che nelle sovrapposte di ingresso si vedono due deliziosi paesaggi animati da minuscole figure umane.

Delicate e graziose appaiono Leda e le altre interpreti della prima scena, collocate in un ambiente lacustre immerso in un bosco, così come gli eleganti protagonisti del dipinto sul soffitto. Un gusto già romantico segna invece i quadri laterali, che si distinguono per l'uso sensibile del colore, adatto a creare l'atmosfera in cui si svolgono le rispettive storie, un bosco in penombra fitto di flora esotica e un fragoroso campo di battaglia all'esterno di mura cittadine. Notevole è anche il carattere scenografico delle ambientazioni e dei personaggi – si veda ad esempio la differenziazione dell'abbigliamento di Erminia da quello dell'amato Tancredi – dotati di una gestualità viva ed eloquente. Studiata e ben strutturata è la composizione, priva delle incrinature che si coglieranno nella tarda produzione del De Min. Si assiste perciò al passaggio da temi classici, declinati secondi i criteri della grazia di origine canoviana, ormai permeata però di nuova sensibilità *Biedermeier*, a soggetti drammatici e sanguinari – che saranno apprezzati dai pittori di storia del pieno Ottocento – interpretati però in modo contenuto. Le figure recanti i drappi con le iscrizioni hanno la corporeità consistente ma elegante che caratterizza le immagini femminili del De Min, differenziandole dalle eteree creature affrescate a Padova da artisti come Francesco Hayez o Giuseppe Borsato. Nel contempo le loro movenze ci rammentano le *Grazie* dipinte da De Min al palazzetto Gaudio (1825).

L'origine letteraria dei temi è già stata anticipata, veniamo ora ad indicare dettagliatamente le fonti di partenza.

Al dipinto con Leda e il cigno si riferiscono i versi *Da Giove in cigno fu delusa, e diede / per genitore a me Leda che in grembo / credula si covò quel falso augello* iscritti nel panneggio esibito da una creatura dalle ali di farfalla sulla vicina parete sinistra. Si tratta di un volgarizzamento delle parole pronunciate da Elena, nella lettera XVII delle *Heroides* di Ovidio, diretta a Paride (vv. 57-58): *Dat mihi Leda Iovem cygno decepta parentem, / quae falsam gremio credula fovit avem.*

La versione poetica italiana è tratta da *L'epistole d'Ovidio volgarizzate da Girolamo Pompei gentiluomo veronese* (Bassano 1785, p. 294, vv. 82-84), pubblicate



La visione d'insieme della sala del Casino Fasolo con le pitture del De Min. (Foto di Francesco e Matteo Danesin).

nel 1785 da Girolamo Pompei – celebre traduttore di classici come le *Metamorfosi* di Ovidio e le *Vite Parallele* plutarchee, nonché maestro e amico di Ippolito Pindemonte – al fine di rendere più accessibile il modello antico alla lettura e allo studio dei “moderni”. Rispetto all’originale il brano mostra una variante, in quanto nel testo di Pompei si legge “Da Giove in cigno fu delusa, e diello (al posto di “diede”) / Per genitore a me Leda, che in grembo / Credula si covò quel falso augello”. Bisogna notare che l’uso di “diede” da solo non ha senso, mancando il complemento oggetto “lo” (Giove) che si trova in “diello”. La variante potrebbe dipendere anche da un errato restauro.

Il Combattimento sotto le mura di Gerusalemme è ripreso dalla Gerusalemme liberata, canto IX, strofe 34 e 35: *Rimanean vivi ancor Pico e Laurente / Il padre ah non più padre! a fero sorte, / ch’orbo di tanti figli a un punto il face*. È il momento in cui Solimano, incitato dalla furia Alletto, si scaglia contro i cristiani, mentre Latino e i suoi cinque figli cercano invano di opporglisi. La figura alata alla sinistra del dipinto, che sostiene il drappo con l’iscrizione, è dotata di un elmo, riferimento alla materia bellica trattata. È curioso notare che gli stessi versi sono ripresi nel canto X della *Gerusalemme conquistata*, ma il resto del testo risulta in parte diverso³.

Sulla parete opposta vediamo *Erminia trova Tancredi ferito*. La figura a sinistra della scena, dotata di ali angeliche, tiene in mano un panno su cui si leggono i versi *Vista la faccia scolorita e bella / non scese no, precipitò di sella*, tratti dal Canto XIX della *Gerusalemme liberata*, strofa 104.

Sul soffitto un gagliardo Giove-Serapide, accompagnato da Ganimede con l’aquila e dotato di uno scettro sovrastato dalla vittoria alata, simbolo di potere, riceve le preghiere della ninfa Teti. Accostando teneramente la propria guancia a quella del padre degli dei e accarez-

zandogli il mento, Teti sprona Giove a intervenire nel conflitto troiano in favore del figlio Achille.

L’*Iliade* di Omero è quindi la fonte dell’episodio che l’autore, e l’ignoto committente del ciclo pittorico, lesse nella versione del padovano Melchiorre Cesarotti.

Da *L’Iliade di Omero recata poeticamente in verso sciolto italiano dall’Abate Melchior Cesarotti insieme col volgarizzamento letterale del testo in prosa* (vol. I, tomo I, vv. 693-695) deriva infatti l’iscrizione visibile sul pannello tenuto in mano da una figura alata a destra del dipinto, su cui si legge *Teti ella in disparte / Giove trovò l’altoveggente assiso / d’Olimpo in vetta*.

Nel testo cesarottiano non si trova il nome di Teti, aggiunto invece nell’iscrizione – per precisare a chi sono riferiti i versi. È curiosa la rappresentazione di Zeus come Serapide, con in testa il *kálathos*, copricapo di origine egizia, simbolo di fecondità. La sala che accoglie *Giove e Teti* aveva forse la funzione di anticamera, e probabilmente fu un luogo di ritrovo per gli intimi dei padroni di casa. Per tale motivo il *kálathos* potrebbe connettersi alla funzione dell’ambiente adiacente alla saletta – vale a dire la camera da letto – anche se non è da escludere che possa collegarsi al simbolismo egizio di stampo massonico, che all’epoca godeva di una notevole diffusione anche nella città di Padova.

Giove-Serapide compare anche nel soffitto di Palazzo Oselladore, già Frigerio, in via S. Francesco, attuale sede della Direzione generale dell’Esu, con *Giove e Teti*, facente parte delle *Storie di Teti* affrescate da Sebastiano Santi (1789 - 1866)⁴, in un ambiente che potrebbe aver avuto la funzione di camera da letto o anticamera ad essa, e nel distrutto *Olimpo e le nozze di Amore e Psiche*, raffigurato da De Min nel soffitto di una camera del citato palazzetto Gaudio in via Belzoni.

Perdute *Storie di Amore e Psiche* ornavano un’altra



Olio raffigurante Giove e Teti, sul soffitto della sala. (Foto di Francesco e Matteo Danesin).

sala del palazzo, dove De Min era stato chiamato a lavorare in seguito alle nozze di Francesco Gaudio e Anna Meneghini, svoltesi nel 1823, e dove fu impegnato fino al 1825, anno in cui la sua eccessiva lentezza nel completare i lavori causò dei contrasti con il committente. Il gabinetto annesso alle due stanze presenta nel soffitto un tondo con le *Quattro stagioni*, finti rilievi con i *Trionfi di Amore* e monocromi con le *Quattro età dell'uomo*, nell'abside si vede un finto velario oltre cui danzano le *Grazie* del De Min. Le due scene sulle pareti laterali, *Angelica dona l'armilla*, dall'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, e *Erminia trova il vecchio pastore*, dalla *Gerusalemme liberata* del Tasso, godettero dell'approvazione di Pietro Selvatico – che altrove non risparmiò giudizi critici al De Min – e furono scelte dall'artista perché l'ambientazione campestre era particolarmente adatta a comunicare un senso di gioia e piacevolezza⁵.

La raffinata decorazione a stucco nel soffitto, e tra una scena e l'altra nella saletta del casino Fasolo, è ricca di elementi allegorici che sembrano celare un significato più profondo della semplice funzione ornamentale. La scena centrale sul soffitto è circondata da decori con quattro puttini dipinti, ciascuno recante attributi specifici – due colombe, un otre di acqua, una face, una cornucopia con fiori – apparentemente allusivi ai quattro elementi. Gli stucchi sul soffitto che dividono le scene sembrano invece riferirsi alle arti: astronomia (troviamo il mappamondo, la civetta, la face e dei libri), geometria (squadra, riga), aritmetica (compasso, libri), scultura (busto scolpito, martello), pittura (tavolozza, pennelli), architettura (riga, parte di cornicione), musica (strumenti musicali, spartiti), guerra (armi). Si tratterebbe quindi delle tradizionali arti del quadrivio (aritmetica, geometria, musica, astronomia) cui, invece delle arti del trivio, sono affiancate le arti figurative (pittura, scultura, architettura) e l'arte bellica. A questi si aggiungono due stucchi in cui troviamo una protome centrale, in uno dalle fattezze leonine, nell'altro di una figura simile a un folletto, ciascuna circondata da una corona dietro cui si incrociano dei bastoni e ai lati due girali di acanto. Le paraste che dividono le scene laterali mostrano riferimenti a Minerva (le due accanto al dipinto con Leda sono ornate con civette), Poseidone (decori con elementi marini), Mercurio (con il petaso e il caduceo). Va notato poi che i dettagli ornamentali delle coppie di paraste dedicate alla medesima divinità non sono identici, ma mostrano delle varianti.

Viene da chiedersi perché due scene siano tratte dal Tasso e le altre due rispettivamente da Ovidio e da Omero, e quale sia la causa della preminenza del racconto tassesco e dell'interesse per il tema della guerra. Verosimilmente fu un committente di ampia cultura a studiare il piano ornamentale in collaborazione con De Min, che dalla testimonianza di Pietro Selvatico⁶ sappiamo appassionato lettore delle traduzioni italiane di Omero, Ovidio, Virgilio e Plutarco, di cui cercava di tenere a mente i tratti utili a una rappresentazione artistica, ma sicuramente non dotato di una preparazione adeguata a progettare da solo la decorazione di questo interessante ambiente.

□

1) Per notizie sul lavoro di Noale a Padova vd. G. Pavanello, *La decorazione neoclassica a Padova*, in «Antologia di Belle Arti», 1979-80, nota 31, pag. 70 e M. Checchi - L. Gaudenzio - L. Grossato, *Padova, guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Neri Pozza, Venezia 1961, pag. 475.

2) Per la biografia di De Min e in particolare i lavori padovani vd. G. Paludetti, *Giovanni De Min, 1786-1859*, Del Bianco Ed., Udine 1959, pagg. 51-59 e 114-146; G. Dal Mas, *Giovanni De Min, pittore riscoperto*, in «Padova e il suo territorio», 3, 1988, n. 16, pagg. 32-35; Id., *Giovanni De Min (1786-1859)*, Tip. Piave, Belluno 1992, pagg. 19-60 e 149-158 e S. Zuffi, *Hayez nella cultura artistica padovana*, in F. Mazzocca, *Hayez dal mito al bacio*, Marsilio, Venezia 1999, pag. 42. Brevi riferimenti alla attività di De Min al casino Fasolo si trovano in Paludetti, *Giovanni De Min*, op. cit., nota 55, pag. 252; Pavanello, *La decorazione neoclassica a Padova*, op. cit., pag. 62; Dal Mas, *Giovanni De Min pittore riscoperto*, op. cit., pag. 33 e Id., *Giovanni De Min (1786-1859)*, op. cit., pag. 156. Il testo di Pavanello è utile anche per una visione generale della attività di artisti come Francesco Hayez, Giuseppe Borsato e Giambattista Canal nella decorazione degli interni padovani agli inizi del XIX secolo.

3) Nella *Gerusalemme liberata* infatti si legge: "Rimanean vivi ancor Pico e Laurente, / onde arricchì un sol parto il genitore: / similissima coppia e che sovente / esser soleva cagion di dolce errore. / Ma se lei fe' natura indifferente, / differente or la fa l'ostil furore: / dura distinzione ch'a l'un divide / dal busto il collo, a l'altro il petto incide. / Il padre, ah non più padre! (ahi fera sorte, / ch'orbo di tanti figli a un punto il face!), / rimira in cinque morti or la sua morte / e de la stirpe sua che tutta giace. / Né so come vecchiezza abbia sì forte / ne l'atroci miserie e si vivace / che spiri e pugni ancor: ma gli atti e i visi / non mirò forse de' figliuoli uccisi". Questi invece i versi della *Gerusalemme conquistata* "Rimanean vivi ancor Pico e Laurente, / simil coppia d'un parto e d'un amore. / caro al padre, a la madre ancor sovente / inganno diletto e dolce errore: / ma con la spada del soldan pungente / diversi assai gli fa l'ostil furore: / fiera varietà ch'a l'un divide / dal busto il collo, a l'altro il petto incide. / Il padre, ah non più padre, ah fera sorte / ch'orbo di tanti figli a un punto il face, / rimira in cinque morti or la sua morte, / e de la stirpe sua ch'estinta giace: / né so come vecchiezza abbia sì forte / ne l'atroce miseria e si vivace, / che spiri e pugni ancor: ma gli atti e i visi / non mirò forse de' suoi figli uccisi".

4) Per gli affreschi del Santi, e in generale per l'uso di temi desunti da Omero, o connessi ai testi omerici, nell'ornamentazione degli interni padovani agli inizi del XIX secolo, rinvio a S. Roncucci, *Canova, Cesarotti e l'«omeromania» padovana agli inizi dell'Ottocento. Soggetti omerici nella decorazione di interni a Padova*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", gennaio 2008.

5) Per la decorazione del palazzetto Gaudio da parte del De Min vd. Paludetti, *Giovanni De Min*, op. cit., pagg. 55-56 e 123-131; Pavanello, *La decorazione neoclassica a Padova*, op. cit., nota 39, pag. 72; Dal Mas, *Giovanni De Min, pittore riscoperto*, op. cit., pagg. 33-34; Id., *Giovanni De Min (1786-1859)*, op. cit., pagg. 149-150; Id., *Giovanni De Min (1786-1859), compagno e rivale di Hayez. Nuovi ritrovamenti*, in «Neoclassico», n. 19, 2001, p. 19 e 25; Dal Mas, *Novità su Giovanni De Min*, op. cit., pagg. 47-48 e G. Poli, *Padova*, in G. Pavanello (a cura di), *La pittura in Veneto, L'Ottocento*, Electa, Milano 2002, pagg. 132-134 e note nn. 34-39 p. 164.

6) P. Selvatico, *Arte ed artisti. Studi e racconti*, Sacchetto, Padova 1863, p. 352.

LA STAGIONE DI PROSA 2007-2008 AL TEATRO VERDI

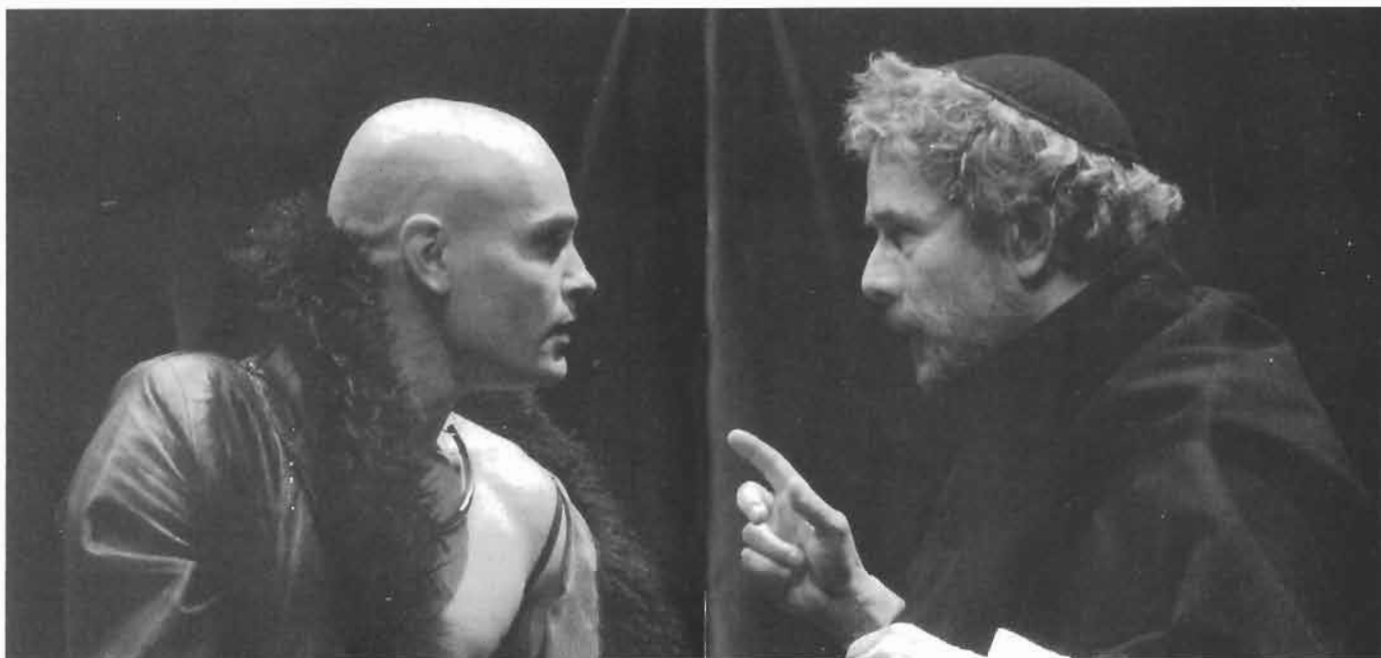
GIORGIO PULLINI

*Due tendenze generali: scenografie sfasate, teatro di "parola" e di "gesto".
Una stagione eclettica, con "punte" più o meno convincenti; ma buona la selezione;
da Lavia a Gassman, da Castri a Nekrošius.*

Si è conclusa anche la stagione di prosa 2007-2008 con i suoi quattordici spettacoli in cartellone (uno in più dell'anno scorso) e un bilancio sostanzialmente positivo, anche a detta del pubblico: un repertorio vario, un'alternanza ben dosata di testi drammatici e testi brillanti, una soddisfacente successione di attori di buon livello e di regie convincenti, nonostante le imprevedibili delusioni magari proprio dei nomi maggiori e più osannati da esperienze precedenti. Ma sono gli inevitabili imprevisti dello spettacolo, che non sempre risponde nella realizzazione a quello che ha promesso sulla carta.

Vorremmo cominciare con due constatazioni di ordine generale, che vanno al di là del tenore della stagione padovana, e toccano due punti caratteristici del nostro teatro di prosa degli ultimi anni. La prima riguarda le scenografie. Non è tema nuovo per noi, già l'abbiamo toccato in occasioni precedenti, ma il fenomeno persiste ed anzi si va accentuando. Osservavamo anni fa come il superamento del cosiddetto realismo per paura di ricadere nella tradizione più stantia (ma tornassero gli spettacoli "realistici" di Luchino Visconti, con le loro atmosfere ben collocate nel tempo e nello spazio, e sincronizzate con lo stile dei testi rappresentati!), incrementasse scenografie astratte, buone per tutti gli usi, indifferenti alle necessità drammatiche dei copioni e alla recitazione degli attori. Oggi il fenomeno si va accentuando, e addirittura si va incancrendo, con scenografie astratte ma spesso anche sconnesse dai testi. Il che rende difficile per il pubblico l'immersione nel clima del testo e talvolta rende addirittura difficile la percezione fonica delle voci degli attori, in ambientazioni vaste, aperte, prive di quinte e di soffitti, inutilmente mobili e perciò svianti l'attenzione dalla parola recitata. E, per di più, costose: pare che lo scenografo, spronato dal regista, cerchi l'originalità fine a se stessa, una personale sovrapposizione della sua fantasia sul significato drammatico della parola, a prescindere dalle didascalie dell'autore, che dovrebbero far parte integrante del testo, e non possono essere considerate un gratuito suggerimento suscettibile di cancellazioni, sostituzioni, varianti a non finire. Facciamo il caso della tanto elogiata regia di Lluís Pasqual per *La famiglia dell'antiquario* di Goldoni. Le scene di Ezio Frigerio (per altro, benemerito collaboratore di Strehler in tanti memorabili spettacoli: ma, in questo caso, sospettiamo che l'idea sia stata del regista spagnolo), con quei siparietti mobili di continuo azionati dagli attori stessi per il cambio di scena, hanno tolto alla

commedia qualsiasi unità di azione e trasformato gli interni in anonimi spazi in movimento, in cui la mania antiquaria del protagonista e gli scontri puntigliosi fra suocera, nuora e cameriera, hanno perso il loro ritmo concentrato. Per *La tempesta* di Shakespeare, che è una favola con risvolti drammatici, e che permette perciò molta libertà di invenzione, Tato Russo (anche regista) ha mancato l'elemento fondamentale, cioè l'apertura, magari sullo sfondo, verso il mare e la natura luminosa (pensiamo all'effetto del mare in movimento creato da Strehler per la sua edizione degli anni settanta), facendo svolgere tutta l'azione in un clima tetro di nera pesantezza. Paralelo, del resto, a quello preteso da Gabriele Lavia per le scene di Carmelo Giammello in *Misura per misura* di Shakespeare: uno spettacolo splendido di ritmo, talvolta fin troppo vorticoso, sostenuto con estrema bravura ginnica e mimica da tutti gli attori, Lavia e Francesco Bonomo in primo luogo, antitetico a quello presentato da Luca Ronconi (sempre con le scene di Giammello) nei primi anni novanta per lo stesso testo, ma bloccato in una specie di mastodontica e monumentale architettura che ne spegneva la vivacità originale (è una scommessa, anch'essa in parte favolistica, con il genio del bene che, nonostante le buone intenzioni del Duca Vincenzo in una Vienna improbabile, viene travolto dall'insopprimibile genio del male che serpeggia nella natura anche dell'amico più fidato). La scenografia di Giammello per Lavia era imponente non meno di quella per Ronconi, ma tutta nera, anziché dorata, e intessuta di praticabili a vista lungo i quali gli attori si arrampicavano e scendevano come scimmie, costringendo il teatro Verdi a prolungare il palcoscenico verso la platea per permettere salti acrobatici e irruzioni dal proscenio verso gli spettatori. Il tutto piuttosto gratuito e funereamente cupo, in contrasto con la dinamicità instancabile della recitazione. Ma si potrebbe continuare, basti qualche cenno. Del tutto vuota la scena (salvo qualche sedia) per la riduzione teatrale di *Anna Karenina* di Tolstoj (di cui parleremo più avanti), con fondali anch'essi neri o grigio fumo, e nessuna allusione al tempo e ai luoghi dell'azione. Altre due scenografie sono risultate, invece, concrete, ma sfasate rispetto ai testi. Pensiamo a quella di Enrico Job (in altri casi encomiabile), tradito questa volta dalla sua propensione all'architettura. Per *Le voci di dentro* di Eduardo De Filippo, presentate dal figlio Luca, ha offerto al regista Francesco Rosi (che tre anni fa ha magnificamente ambientato *Napoli milionaria* in un clima di neorealistica povertà) il fondale di una solen-



Francesco Bonomo (Lucio) e Gabriele Lavia in *Misura per misura*, di Shakespeare.

ne, imponente, schiacciante struttura edilizia, a suggerire l'idea di un casermone partenopeo in cui si snoda l'incastro di sospetti, accuse, malignità dei condomini a proposito di un delitto verificatosi in quell'ambiente. Ma l'ambiente dovrebbe risultare popolare, o al più piccolo borghese, modesto, vissuto, non retorico. Qui, invece, il pensiero dello spettatore andava direttamente ad echi dannunziani, degni del Vittoriale. E, per finire, la stessa ripresa opportuna della commedia dialettale di Eugenio Ferdinando Palmieri. *Quando al paese mezzogiorno sona* ha trovato nelle scene di Ivan Stefanutti un'ambientazione stile Novecento con richiami alla pit-

tura di Casorati: una scena elegante, raffinata, metafisica, degna de *Il gioco delle parti* di Pirandello diretto da Giorgio De Lullo negli anni sessanta, per personaggi di alta borghesia, scaltriti padroni di una dialettica perfino sofisticata, e non adatta alla statura più modesta, regionale, addirittura con pieghe rusticane, della commedia di Palmieri: che è del 1936, ma nasce in altro ambiente e in altro clima. La parlata addirittura, volutamente grezza, dei personaggi strideva con quelle vetrate a colori e quegli specchi di calcolata geometria. Così lo spettatore viene soltanto sbalordito, non aiutato e accompagnato a captare la cifra del testo.



La raffinata scenografia stile "metafisico" di Ivan Stefanutti per la commedia dialettale di Ferdinando Palmieri *Quando al paese mezzogiorno sona*.



Lina Sastri in *Elettra* di Sofocle.

La seconda constatazione generale riguarda la convivenza sulle nostre scene di due modi antitetici di concepire il teatro di prosa. C'è un teatro di parola, secondo canoni tradizionali che, nel rispetto del testo, puntano l'accento sulla recitazione della parola. E c'è un teatro di pura azione, di movimento, di gesticolazione, nella ricerca di tradurre ogni parola in un gesto, in una invenzione mimica, in un effetto corporeo, visivo, plastico e dinamico. Fino a qualche anno fa questo versante apparteneva alle compagnie di avanguardia e di ricerca, partite dalle cantine e approdate ai gruppi sperimentali. Oggi il fenomeno si è allargato, e coinvolge spesso complessi primari, agli ordini di registi di fama e affidati ad attori di lunga esperienza scenica. Teatro di parola, quest'anno a Padova, si potrebbe definire quello dell'*Elettra* di Sofocle, della *Mandragola* di Machiavelli, di *Danza di morte* di Strindberg, delle *Voci di dentro* di Eduardo De Filippo, di *Quando al paese mezzogiorno sona* di Palmieri; di gesto e di movimento, invece, si potrebbe definire quello de *La tempesta* e di *Misura per misura* di Shakespeare, già citati. Ma due spettacoli, in particolare, prenderemmo ad esempio

delle due tendenze. E sono *La parola ai giurati* di Reginald Rose diretto e interpretato da Alessandro Gassman, e la riduzione di *Anna Karenina* di Tostoj diretta dal regista russo Eimuntas Nekrošius e adattata da Tauras Cizas. Sono due casi estremi, che possono servire, appunto, di modelli.

Gassman ha scelto un testo che lo stesso Rose ha ricavato dal film omonimo diretto nel 1957 da Sidney Lumet con Henry Fonda. Quasi una sceneggiatura per un film che apparve già allora impostato sulla parola. Una scena unitaria di Gianluca Amodio, un vasto camerone con finestre schermate e un'apertura trasparente verso un bagno confinante. Dodici attori sempre in scena contemporaneamente, a discutere come giuria popolare il caso di un parricidio compiuto a New York nel 1950 e per cui è sospettato e condannato a morte un ragazzo ispano-americano. La ricostruzione del delitto, a base di prove più o meno certe, ruota intorno al tema più che mai attuale oggi della legittimità della pena di morte soprattutto quando la colpevolezza non sia assolutamente certa. È una discussione incalzante, fra uomini di diverso parere, talvolta condizionati da motivi personali che li rendono più o meno obiettivi. A guidare il dibattito nella camera di consiglio è il personaggio impersonato da Gassman, che è il più tormentato dal dubbio e forse il solo a contrastare in modo netto la convinzione di colpevolezza di tutti gli altri. Un buon canovaccio drammatico, costruito con intensa carica di argomentazioni, e raggiunge l'acme della tensione soprattutto quando il più feroce accusatore scopre il sottofondo patetico della sua condizione familiare, che lo spinge quasi a vendicare sul presunto colpevole il



Laura Marinoni in *Le lacrime amare* di Petra von Kant, di Fassbinder.



Una scena di *La parola ai giurati* di Reginald Rose per la regia di Alessandro Gassman (ultimo a destra).

rancore accumulato verso il proprio stesso figlio. Pochi effetti sonori (un temporale) e musicali, scena chiusa con una buona resa dell'acustica: un teatro di parola, moderno nella sostanza e tradizionale nella forma, ben tenuto in pugno dalla regia corale di Gassman.

All'opposto la riduzione di *Anna Karenina*. Era già una scommessa rischiosa quella di poter tradurre in uno spettacolo (sia pure della durata di quattro ore e mezzo) un romanzo ampio e complesso come la *Karenina*. Ma tanto l'impresa è divenuta ardua quando il regista, già più celebre per altre imprese, si è ripromesso di tradurre le situazioni psicologiche in gesti e movimenti corrispondenti, emarginando la parola in funzione estremamente scarna di commento ai gesti. L'inventiva di Nekrošius è apparsa inesauribile e spesso geniale, ma qualche volta è risultata forzata, programmatica, talvolta ai limiti del grottesco e della caricatura. Soprattutto le situazioni amorose (l'innamoramento della Karenina e di Vronskij risolto in aggressioni fisiche quasi animalesche) hanno appiattito ogni finezza psicologica e sono state ridotte all'osso di una attrazione puramente fisiologica. Altre volte i momenti di euforia sentimentale si sono tradotti in saltelli infantili, perché il gesto, si sa, è più povero, essenziale e rudimentale della parola, soprattutto quando si riduca a puro scatto. E non sono bastati i reiterati commenti musicali, a base delle riprese del *Valzer triste* di Sibelius, a renderli palpitanti e coinvolgenti. Uno spettacolo, comunque, da vedere, nonostante l'exasperante lunghezza e lentezza, quasi una lotta con l'impossibile, una dimostrazione per assurdo di come un romanzo ricco e avvolgente possa ridursi ad un linguaggio antitetico, da commedia dell'arte.

Evitiamo, per il resto, di tracciare una scolastica rassegna di tutti gli spettacoli in cartellone (e molti li abbiamo già citati all'interno del più generale discorso).

Ora vorremmo dire che cosa ci è sembrato il meglio, oltre il Rose e il Tolstoj indicati per motivi opposti come degni di attenzione. Aggiungeremmo l'*Elettra* di Sofocle diretta da Luca De Fusco con Lina Sastri protagonista. Scena spoglia, ma a ben vedere questa volta, per una esaltazione del testo nella sua scarna e tesa drammaticità. Scene di Mauro Zocchetta, musiche di Francesco Erle, per una versione che ha dato ampio spazio al coro e alla parte danzata, sostituendo nel finale il testo di Sofocle con quello di Hoffmannsthal che si conclude con una danza parossistica di *Elettra* stessa. Peccato che Lina Sastri, pur una veterana della scena e del canto, abbia una dizione non sempre comprensibile, forse anche lei, come purtroppo molti attori oggi, viziati dal microfono radiofonico o televisivo, per non dire dei recital canori. Spesso le battute si spengono nel finale e risucchiano la chiarezza della dizione. Ciò che non è avvenuto, invece, per quella che ha costituito in un certo senso la novità della stagione, cioè *Le lacrime amare di Petra von Kant* di Rainer Werner Fassbinder: un testo del 1971 inedito a Padova, da cui il regista tedesco trasse anche un film. In una scenografia agghiacciantemente fredda, Fassbinder martella l'ossessione amorosa della protagonista verso un'amica che dapprima le corrisponde e poi l'abbandona. Intorno si muovono figure grottesche, soprattutto la madre, a sottolineare in modo ancor più esasperato la follia erotica nel rifiuto di ogni contatto con il mondo esterno, cui Laura Marinoni, con la regia di Antonio Latella, ha conferito una densa, urlata, squassante intensità, scendendo giù nei meandri oscuri dell'inconscio dove le passioni nascono e si coagulano in un chiuso solipsismo. Spettacolo forse difficile, ma capace di trascinare anche il pubblico meno disponibile.

All'opposto, anche in questo caso, *Tre sorelle* di Čechov nella regia di Massimo Castri, ancora una volta maestro dei silenzi, delle pause prolungate, delle lentez-

ze significanti oltre ogni limite di verosimiglianza e di convenzione. Castri talvolta ci irrita, qualche altra ci entusiasma, soprattutto quando i testi corrispondono alla sua visione nevrotica del mondo. Ci piace di più nei testi moderni (il Genet de *Le serve*), meno in quelli classici. Le sue *Tre sorelle*, con la loro vaga aspirazione a trasnigrare a Mosca per uscire dal chiuso di un mondo provinciale e realizzare quei sogni d'amore e di vita da cui sono escluse, sono passate in Castri attraverso Strindberg. Sono piene di sottintesi, calcano la mano su lunghi intervalli della parola, e quando la riacquistano, la gridano e la singhiozzano in modo estremo. Il pubblico ne esce provato, talvolta schiaffeggiato, talaltra respinto addirittura: ma non può non avvertire la cifra di una personalità rara nel suo chiuso, claustrofobico stile direttoriale.

Con *Sior Toderò brontolon* di Goldoni e con *Quando al paese mezzogiorno sona* di Palmieri, già citato, rientriamo nella migliore tradizione veneta. Il capolavoro di Goldoni ha trovato nella regia di Giuseppe Emiliani e nell'interpretazione di Giulio Bosetti due avvertiti conoscitori dello stile goldoniano, con una sottolineatura particolare per la nota plumbea, introversa del vecchio avaro rispetto a quella più comica di altre versioni del passato (Baseggio). La scena di Nicola Rubertelli ha aiutato questa prospettiva scontrosa, isolando il protagonista dentro un nicchia circolare che di volta in volta si apriva e chi-

deva verso gli altri personaggi. Marina Bonfigli è stata una avveduta "mezzana" nella vedova Fortunata, e soprattutto Nora Fuser ha risvegliato tutto l'umore e il "morbin" della tradizione muliebre veneziana in una grintosa Marcolina (la nuora). Infine, lo Stabile del Veneto, in accordo con Arteven, ha opportunamente inserito nella stagione un recuperato testo del vicentino-rovigotto Palmieri (già spesso presentato da Baseggio), uno spaccato di famiglia borghese in cui il motivo dell'eredità scatena invidie e rivalità sotto la scorza del perbenismo: e cui solo un'ambientazione più ruvida e rustica, come abbiamo detto più su, avrebbe contribuito a rendere la forza realistica e amara del testo. E, per finire, un sempre spassoso Paolo Poli nel suo fantasmagorico travestitismo.

Come si vede, si è spaziato dalla tragedia classica greca al teatro inquietante dello spregiudicato Fassbinder, passando attraverso i classici del Cinque e del Settecento, non senza sfiorare lo Strindberg di *Danza di morte* nella regia di Marco Bernardi, per lo Stabile di Bolzano.

Alcuni attori ottimi, soprattutto Lavia e Pagni, "antiquario" in Goldoni, e attrici di bel rilievo (la Marinoni, e Anita Bertolucci sempre nell'"antiquario" di Goldoni). Quanto basta per dire che il pubblico può ritenersi piuttosto soddisfatto. □



Marina Bonfigli (*Fortunata*) e Giulio Bosetti in *Sior Toderò brontolon* di Goldoni.

GIOIELLI D'AUTORE PADOVA E LA SCUOLA DELL'ORO

TINA BODINI

*La scuola di oreficeria nella storia dell'Istituto 'P. Selvatico',
tecnica e creatività su una solida metodologia progettuale della forma.*

La scuola dell'oro, come definì la sua scuola il maestro Mario Pinton nel 1995, in occasione di una personale in Sala Rossini,¹ ha finalmente il giusto riconoscimento della città di Padova, in una ricchissima mostra allestita in Palazzo della Ragione. Questa mostra mette a fuoco la vicenda artistica di tre generazioni di artisti che hanno frequentato e poi insegnato nell'Istituto d'arte "Pietro Selvatico" riconosciuti a livello internazionale negli anni Ottanta, quando il museo di Pforzheim allestì una collettiva di dieci orafi del Selvatico, definendoli per la prima volta "Scuola di Padova"². Alcuni, (Renzo Pasquale, Francesco Pavan, Diego Piazza, Giuliano Reveane, Graziano Visintin) avevano già esposto come gruppo nel 1981 alla Galleria Atrium di Basilea e alla Galleria Am Graben di Vienna e nello stesso anno, più numerosi e con la partecipazione di Mario Pinton, alla Galerie Teufel di Colonia. Non potevo immaginare, quando ho visitato nel 1981 la mostra di Basilea, di assistere alla nascita di una sperimentazione che sarebbe divenuta protagonista dell'oreficeria internazionale di ricerca e che avrebbe fatto conoscere Padova nel mondo. A Padova la loro conoscenza va attribuita essenzialmente al coraggio e alla lungimiranza di galleriste/collezioniste come Anna Maria Carrain, Graziella Folchini Grassetto, Marijke Bianchi che promuovendo l'oreficeria europea di ricerca hanno, per così dire, riportato gli orafi padovani nella loro città aprendo la strada ad un appassionato collezionismo privato. A livello istituzionale, le mostre dedicate al maestro Mario Pinton nel 1995 e al compianto Diego Piazza nel 1997 avevano già segnato una inversione di tendenza: da allora l'attenzione della città per gli artisti orafi si è consolidata e l'appuntamento annuale di "Pensieri preziosi" nell'Oratorio di S. Rocco, giunto alla terza edizione, fa di Padova una città privilegiata per la conoscenza e la promozione dell'oreficeria d'avanguardia, dove i giovani artisti italiani hanno modo di confrontarsi con continuità con gli artisti orafi europei.

Senza entrare nel merito delle singole personalità già ampiamente delineate nei saggi critici presenti nel catalogo della mostra e prima ancora nella recente monografia di Graziella Folchini Grassetto³, si possono fare alcune riflessioni su una scuola che ha prodotto una ricerca unica in Italia per l'eccellenza delle personalità e per la durata e la continuità nel tempo. Scorrendo i numerosissimi articoli che sono apparsi sulla stampa nazionale, a conferma di un successo che era facile prevedere, si nota che molti richiamano in modo piuttosto

generico un concetto di "scuola" di Pinton, (ma si dovrebbe aggiungere anche di Pavan, Babetto, Visintin, Pasquale, Zanella, Franzin, Reveane, Zorzi almeno) senza affrontare l'analisi delle condizioni in cui tale magistero si è espresso.

Occorre uno sguardo storico più ampio, che inserisca le singole personalità nella storia della scuola per capire le ragioni fondanti di una nuova didattica che si è tradotta in metodologia progettuale capace di mettere da parte legami col mercato e stili di produzione commerciale, capace cioè di portare la ricerca orafa fuori dall'esecuzione come atto consueto che, come scrive Pinton, "darebbe vita ad un prodotto anonimo e insignificante"⁴. Una rottura di tale portata si spiega solo se si rapporta alla storia del Selvatico ed al suo essere una scuola non finalizzata al mestiere, ma alla formazione di una cultura progettuale della forma, a cui tutte le discipline apportano il loro contributo. Discipline come Disegno dal vero, Plastica, Disegno geometrico e, sopra tutte, il disegno di Progettazione, permettono agli allievi di uscire da una riduttiva e banalizzante visione dell'oggetto aprendo le menti alla concettualizzazione di forme, perché attraverso il disegno "ci si abitua quindi (è questo il punto essenziale) a usare 'enti teorici', analizzabili con rigore, per descrivere utilmente oggetti concreti, senza confondere gli uni con gli altri"⁵. Come scrivevo nel 1995, solo questo atteggiamento progettuale consapevole della complessità di senso dell'oggetto, ha dato dignità culturale alla manualità ed ha fatto della manualità il luogo privilegiato della cultura, e ciò vale per gli orafi come per gli scultori, i pittori, i tessitori, gli architetti, che hanno frequentato l'istituto e che hanno dato prova di sé in campo artistico. Se non si tenesse conto di questo impianto didattico, che è per così dire presente già negli intenti di Pietro Selvatico quando fonda la sua scuola di Disegno nel lontano 1867 per "educare la mano interprete della forma",⁶ se cioè non si vedesse nella scuola un terreno fertile e attrezzato su cui personalità di eccellenza hanno potuto operare esprimendo capacità, creatività, rigore metodologico, non si potrebbe spiegare la qualità dei risultati raggiunti e il loro perdurare nei decenni.

L'indagine sulla storia della scuola è già stata affrontata in modo ampio anche se forzatamente riduttivo, data la ricchezza del materiale a disposizione, in occasione della mostra "Il Selvatico. Una scuola per l'arte dal 1867 ad oggi", tenutasi al Monte di Pietà nel febbraio del 2006. Vi sono state esposte alcune fra le tante opere raccolte nell'Archivio storico dell'Istituto, a par-



Laboratorio orafa: lastra in metallo lavorata a cesello e sbalzo, firmata 'Mario Pinton 1933' e conservata nell'Archivio storico dell'Istituto Pietro Selvatico.

tire dalle splendide tavole di disegni di soggetto gotico suggerite dal fondatore marchese Pietro Selvatico fino ai lavori dei giorni nostri, visti nella sede jappelliana dell'Istituto. In quell'occasione, Mirella Cisotto ha ricostruito in un ampio saggio in catalogo⁷ le vicende della sezione di Oreficeria che solo nel 1966, per interessamento di Mario Pinton che vi insegnava già stabilmente dal 1948, trasforma l'antica sezione di "Arte dei metalli" in "Arte dei metalli e dell'oreficeria". Nei lavori degli anni Cinquanta e ancor più in quelli degli anni Sessanta, quando in laboratorio di oreficeria viene chiamato ad insegnare Francesco Pavan, appare subito il nuovo corso che Pinton dà alla sezione. I lavori di quegli anni abbandonano ogni rapporto col gusto corrente del mercato e propongono una ricerca radicale, caratterizzata da un'adesione alla qualità della materia-oro che viene esaltata nei suoi aspetti luministici e tattili con un trattamento sensibile e allo stesso tempo rigoroso della superficie. Per osare una scelta così temeraria, che non si appoggia più ai modelli della tradizione orafa e ripensa il gioiello a partire da un azzeramento del linguaggio, ridotto ai suoi segni significanti: la materia, la funzione, la tecnica, si deve essere dotati di strumenti metodologici raffinati e colti e Mario Pinton se li è procurati frequentando corsi superiori di indirizzo artistico e di design, dopo aver seguito il corso di Arte dei Metalli al Selvatico dal 1931 al 1935. Egli era stato promettente allievo del maestro Guzan e aveva vinto, quindicenne, i campionati nazionali di cesello e sbalzo. Il gusto decorativo che viene proposto nella scuola negli anni della sua formazione è documentato da alcune fotografie di oggetti in argento dal raffinato gusto Decò, come un servizio per fumo, un calamaio, coppe in rame. Questa modernità di linguaggio permette alla Scuola di partecipare con successo alla IV Triennale di Monza del 1930 e alle Triennali di Milano del 1933 e del 1936, mettendosi in sintonia con quella evoluzione del gusto che vede il superamento dell'artigianato nelle sue interpretazioni locali per una apertura internazionale verso l'architettura ed il linguaggio razionalista. Della prima formazione scolastica di Mario Pinton allievo, nell'archivio storico dell'Istituto si conservano due documenti: la fotografia di una lastra lavorata a cesello e sbalzo, firmata M. Pinton e datata 1933 che mostra un interno di laboratorio suggerito spazialmente dalla prospettiva del pavimento, un'incudine e altri strumenti di lavoro, una finestra ornata da una pianta in vaso e, inserimento inu-

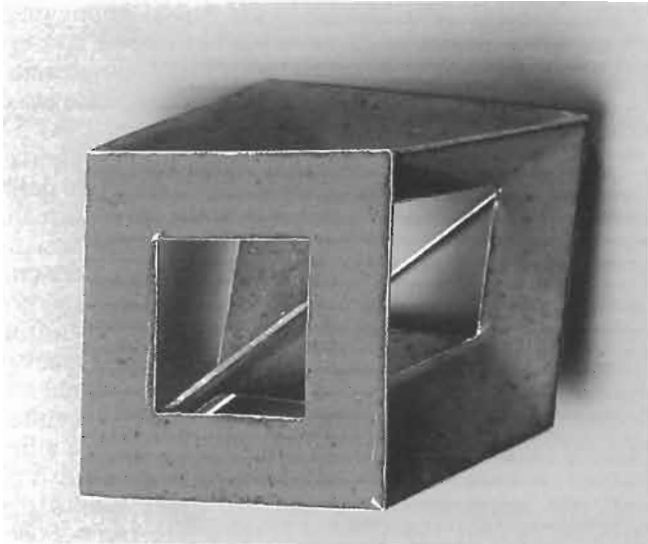
sitato, una colomba in volo e un fascio appoggiato all'incudine. Sempre a firma di Mario Pinton è conservato un disegno di ornato che mostra una composizione fantastica di elementi naturalistici. Questo disegno è all'interno di una cartella di disegni dell'a.s. 1933-34 controfirmati dal prof. Gaetano Griffi, tutti caratterizzati da un segno preciso che partendo dallo studio della natura suggerisce forme sempre più astratte e surreali, dal sapore favolistico. Il suo carattere, la sua personalità, sono già in nuce, nella leggerezza che diventerà una sua cifra stilistica e nella precisione, nell'accuratezza con cui affronta il lavoro. I successivi studi a Venezia, Monza, Brera, lo mettono a contatto con grandi maestri dell'arte italiana come Marino Marini, Francesco Messina, e gli danno una formazione di raffinata cultura artistica e teorica, che proporrà sempre ai suoi allievi come terreno da cui partire per ogni ricerca artistica.

Il suo insegnamento sommosso, e per questo più incisivo, ha indicato una metodologia rigorosa nei processi operativi, basata sulla conoscenza delle tecniche e dei materiali, ma proprio questo suo fornire strumenti e conoscenze e non contenuti, ha lasciato i suoi allievi liberi e capaci di esprimere con pienezza la loro creatività. Non diversamente essi si sono comportati quando sono divenuti a loro volta docenti.

I più vicini a Mario Pinton nella scelta di un linguaggio volutamente essenziale, sono senz'altro Graziano Visintin, che continua a creare opere che parlano attraverso la riduzione della materia, come sospese in un silenzio metafisico e Anna Maria Franzin che dal Maestro ha appreso la leggerezza e la sensibilità nel trattare le superfici. Recentemente abbiamo visto gli esiti della loro didattica nella mostra "Open Circle"⁸ che si è tenuta proprio nell'aprile di quest'anno all'Oratorio di S. Rocco, all'interno di un progetto europeo che vuole far dialogare le scuole di oreficeria di vari paesi, mettendo a confronto metodologie progettuali e tecniche, attraverso uno scambio di studenti e docenti. "Open Circle" ha visto l'adesione del Cardonald College di Glasgow, della Gewerbliche Schule di Schwäbisch Gmünd, dell'Istituto Koulutuskeskus di Lathi in Finlandia e del Selvatico di



Mario Pinton, Spilla, 1979. Oro, rubino, diam. 4 cm. Padova, collezione privata.



Francesco Pavan, *Cubo, spilla*, 2004. Lega metalli vari, smalto, cm 5,6x3. Padova, collezione privata.

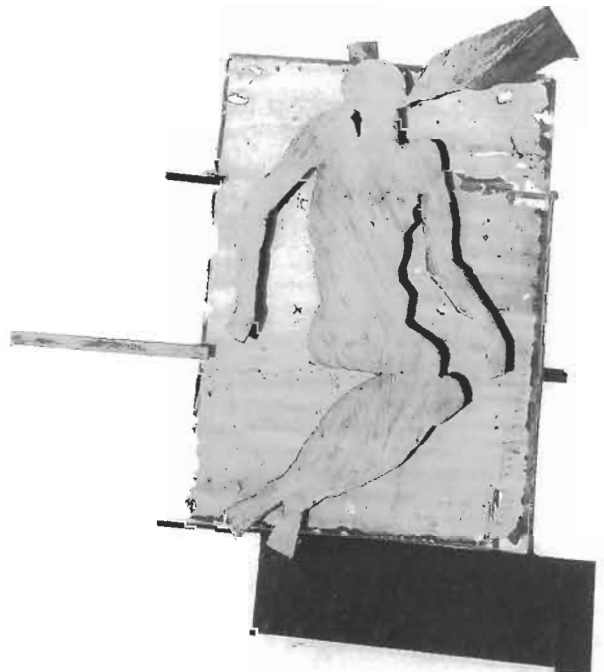
Padova, unica scuola italiana ad aver partecipato sotto la guida dei docenti Anna Maria Franzin e Graziano Visintin. L'aver organizzato questa mostra itinerante in contemporanea con la grande mostra in Palazzo della Ragione, ha reso evidente e tangibile la continuità della trasmissione dei saperi che da decenni caratterizza la scuola. L'approccio metodologico basato sulla cultura storica della forma e delle tecniche, nelle opere degli allievi Muraro, Gambato, Lena per citarne alcuni, sa coniugare leggerezza e sapienza nell'uso di materiali diversi con libertà espressiva e capacità di confronto con l'arte del passato (Mantegna), producendo opere già pienamente mature e consapevoli.

Che l'insegnamento di Mario Pinton sia stato metodologico e non abbia influenzato i suoi allievi suggerendo un gusto o uno stile, diventa evidente nel percorrere la mostra in Palazzo della Ragione dove la profonda diversità tra le opere dei maestri esposti, è tuttavia superata da un nesso che avvicina tutti gli appartenenti alla scuola padovana: un atteggiamento meditativo e sperimentale nei confronti dei materiali e delle tecniche, che sono così recuperate dal passato, rivissute e capaci di creare nuovi linguaggi. "L'emozione ispirata dalla sostanza materica, filtrata dalla cultura dell'operatore, ritorna alla materia oggettualizzata, vivificandola e conferendole la sua propria valenza espressiva" scrive Pinton⁹ nel 1995, e più avanti "L'oggetto che nasce dalla suggestione offerta dalla sostanza materica, induce l'operatore a 'creare' in armonia con le situazioni contingenti, attraverso operazioni di composizione, scomposizione e ricomposizione di dati 'formali', sia in fase progettuale che in fase costruttiva, fino a raggiungere la definizione dell'oggetto, come esso viene inteso dalla formazione culturale dell'operatore", dove si vede che emozione e rigore progettuale configurano tutte le fasi della prassi esecutiva e si assegna al lavoro in laboratorio un valore di sperimentazione formale in un continuo gioco di rimandi con la fase progettuale.

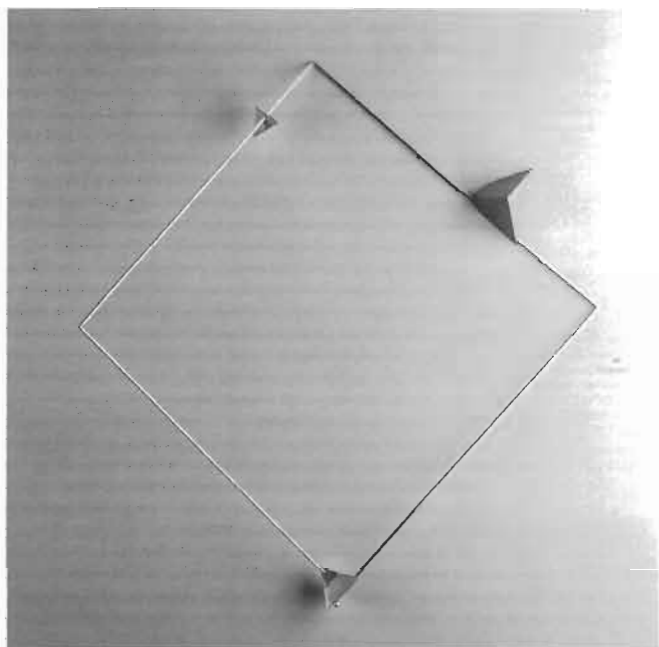
Proprio questo impianto metodologico che ha valorizzato il ruolo del laboratorio, spiega come nella storia della scuola i grandi maestri abbiano insegnato in entrambe le discipline, Progettazione o Laboratorio, senza sentirsi, nel secondo caso, in posizione di infe-

riorità. Francesco Pavan diventa docente di Laboratorio nel 1961, Giampaolo Babetto succede a Pinton sulla cattedra di Disegno professionale nel 1969, e poi Renzo Pasquale, Graziano Visintin diventano docenti nei laboratori e tutti insieme danno vita ad felice stagione in cui la ricerca si sposta verso quel linguaggio geometrico e di sperimentazione dei materiali che diventerà il segno della scuola. Si deve alla loro interpretazione in senso tridimensionale e cromatico dello studio ritmico della superficie e dei valori coloristici dell'oro che era già nell'opera di Mario Pinton, l'invenzione di un nuovo linguaggio, che a partire dagli anni Settanta adotta forme geometriche, rigorose, che introducono nell'oreficeria il tema dello spazio, suggerito da volumi visti prospetticamente. Le corrispondenze sono con i coevi modi del minimalismo e dell'arte cinetica, soprattutto con gli artisti padovani del gruppo N. Nel decennio successivo, le differenze fra gli artisti sono più evidenti, nelle scelte di forme più plastiche e sinuose, nella forte valenza che ha nella ricerca un cromatismo pieno e saturo, ottenuto dai rivestimenti dei materiali con resine dai colori brillanti. Alcuni orafi, come Anna Maria Zanella, mettono in scena un gesto ironico e provocatorio nell'utilizzo di materiali inusuali per l'oreficeria, come vetri taglienti, scarti di ferro di lavorazione industriale, altri si rifanno ad un lessico di giocosa commistione con la realtà. Il carattere sperimentale e non puramente concettuale della scuola di Padova tuttavia rimane una costante che implica lavoro e fatica, fallimenti e successi: anche un orafista affermato come Francesco Pavan, che ha già inventato tecniche innovative di lavorazione del metallo, ispirandosi alla tessitura o alle strutture alveolari, non smette di mettersi alla prova recuperando nelle opere più recenti la tecnica dello smalto 'a giorno', ma per un surplus di difficoltà, su superfici relativamente ampie.

In un intervento in catalogo¹⁰, Anna Maria Spiazzi richiama "l'esigenza ormai irrinunciabile per Padova che le opere dei maestri orafi, le fonti documentarie, il



Gianpaolo Babetto, *Da Pontormo, spilla*, 2005. Oro bianco, specchio, pigmento, cm 9,5x9. Padova, collezione privata.

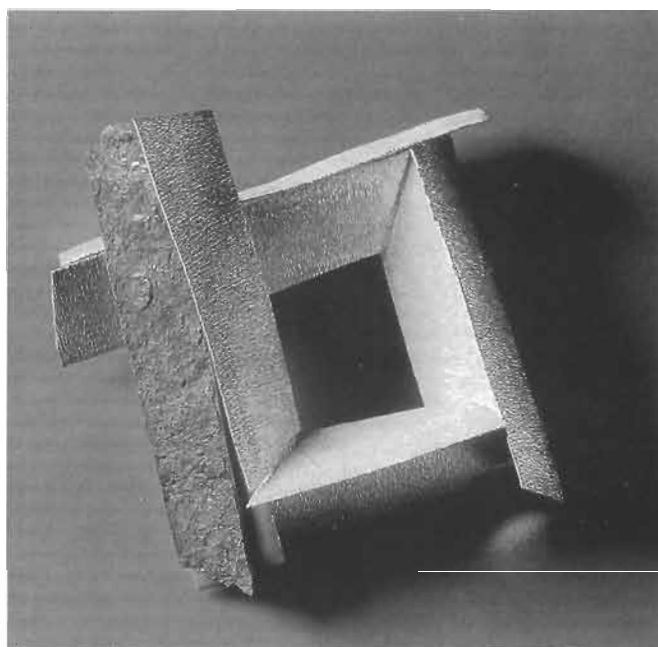


Graziano Visentin, *Collana*, 1986. Oro giallo, oro bianco, cm 15x15. Padova, collezione privata.

contesto storico e culturale rientrano, ma con piena autonomia e organicità, nel sistema museale della città e dell'arte contemporanea". Aggiungo, in accordo con i proff. Giancarlo Vivianetti e Maurizio Ferro con cui da alcuni anni collaboro nel lavoro di recupero e riordino del ricchissimo patrimonio conservato nell'archivio storico della scuola, che la città di Padova dovrebbe allo stesso modo attivarsi per dare dignità di esposizione e per rendere accessibile a studiosi e cittadini un rilevante patrimonio artistico e storico finora ignorato, che è stato esposto solo in parte in occasione della mostra del 2006 al Monte di Pietà. E' costituito da lavori degli allievi conservati nell'archivio storico dell'Istituto, raccolti a partire dal 1880, da documenti relativi alla storia della Scuola, da opere d'arte donate da privati e da una biblioteca storica di rilevante interesse che comprende una sessantina di libri "antichi", cioè precedenti il 1830 e circa 700 testi dell'Ottocento e dei primi anni del Novecento. Questo corpus librario comprende pubblicazioni dell'editoria francese e tedesca di modelli per le arti decorative ed industriali, con ricchissimo apparato di tavole, essenziali per la storia delle arti decorative e industriali, di non facile reperibilità per gli studiosi. Dopo alcuni anni di lavoro di recupero e di riordino, abbiamo quasi completato la catalo-



Maria Rosa Francini, *Collana*, 2003. Oro, argento, cm 44. Firenze, Museo degli Argenti, Palazzo Pitti.



Annamaria Zanella, *Tetti, spilla*, 2001. Oro, ferro, smalti, cm 4,5x4,5x2,3. Padova, collezione privata.

gazione del materiale librario ed abbiamo completato la catalogazione del materiale didattico e della documentazione fotografica e cartacea che ricostruisce la storia della scuola. Si può ora pensare ad una degna collocazione espositiva negli spazi dell'Istituto, a completamento della raccolta dei lavori giovanili dei maestri orafi della Scuola di Padova. Auspichiamo che le istituzioni cittadine ed i privati, sensibili alla conservazione delle memorie della loro città, si attivino per promuovere la valorizzazione di un patrimonio che è di tutti. L'edificio dell'ex Macello jappelliano, collocato com'è tra il sistema dei Musei padovani (Eremitani / Scrovegni / Zuckermann) e il nuovo polo bibliotecario di S. Gaetano, non potrebbe essere sede più degna di questo Archivio storico della Scuola padovana e potrebbe inserirsi nel circuito museale permettendo anche un recupero di significato di un edificio tra i più interessanti della storia dell'architettura di Padova, oggi purtroppo non adeguatamente valorizzato dall'uso scolastico.



1) M. Pinton, *La scuola dell'oro*. in AA.VV., *Mario Pinton. L'oreficeria*, Padova 1995.

2) *10 Orafi padovani*, a cura di P. Falk, Pforzheim 1983.

3) G. Folchini Grassetto, *Contemporary jewelry. The Padua school/Crozieria contemporanea. La scuola di Padova*, Arnoldische, Stuttgart 2005.

4) M. Pinton, *La scuola dell'oro*. in AA.VV., *Mario Pinton. L'oreficeria*, Padova 1995, s.p.

5) L. Russo, *Segmenti e bastoncini*, Milano 1998, p. 27.

6) P. Selvatico, *Nell'apertura della nuova scuola di disegno pratico di modellazione e d'intaglio per gli artigiani costituita dal Comune di Padova*, Padova 1867, p. 12.

7) M. Cisotto Nalon, *Da Umberto Bellotto, maestro del ferro, alla scuola dell'oro di Mario Pinton*, in A. Zecchinato (a cura di), *Il Selvatico. Una scuola per l'arte dal 1867 ad oggi*, Treviso 2006, pp. 138-167.

8) AA.VV., *Open Circle*, Padova 2008.

9) M. Pinton, *La scuola dell'oro*, cit., s.p.

10) M. Cisotto Nalon - A.M. Spiazzi, *Gioielli d'autore*, Allemandi, Torino 2008, p. 95.

I TEMPI DELLA “PESA”

TOTO LA ROSA

*Uno spaccato di vita studentesca al “Tito Livio”,
il liceo padovano per antonomasia.*

Il 22 febbraio 1949 apparve sulla “Gazzetta Veneta”, quotidiano padovano dell’epoca, un articolo con un titolo di un certo rilievo “Incriminato il caricaturista di Pesa Pubblica”. E continuava “Stamane alle otto e mezzo davanti ai due istituti, riviera Tito Livio e via Gregorio Barbarigo, gli studenti hanno cominciato ad agitarsi. Se in omaggio alla libertà di stampa non si recedeva dal provvedimento di sospensione essi avrebbero scioperato a tempo indeterminato”.

La notizia era senza dubbio eclatante: non si ricordava nella scuola uno sciopero degli studenti, men che meno di natura politica, come in effetti era, anche se prendeva lo spunto dalla solidarietà verso un collega.

C’era stata - è vero - qualche manifestazione di protesta nelle scuole, ma d’inverno, e aveva sempre trovato occasione nella mancanza di riscaldamento nelle aule, tanto da dover stare in classe con il cappotto. Si era stanchi dei disagi; ma soprattutto si cercava una buona scusa per saltare qualche ora di lezione. Insofferenza naturale negli studenti, specie in epoca in cui la scuola aveva ripreso tutto il suo rigore.

La storia era cominciata un paio d’anni prima, quando alcuni liceali del “Tito Livio”, all’epoca unico “classico” cittadino, ebbero l’idea di stampare un giornalino della scuola. E così l’11 marzo del ’47 uscì “Pesa Pubblica” quello che doveva essere un “numero unico studentesco”, ciclostilato e venduto a 10 lire la copia. La testata raffigurava un asino su una bilancia con due enormi ceste cariche di libri. Avevano collaborato, con scritti e disegni, Enrico Amadio, Renzo Casellato, Franco Malatesta (che era il responsabile), Francesco Galligioni, Paolo Giacomelli, Giorgio Toffano, Toto La Rosa, che aveva illustrato la testata, Mario Zatti, Ernesto G. Laura e Arturo Giuriato. Poteva definirsi giornale di varietà, con poesie, vignette, raccontini spiritosi, anche se nell’articolo di fondo si diceva che si voleva “balzar fuori, per qualche istante almen”, “in più spirabil aere” e che questo “balzo ha scosso queste acque stagnanti”. Dunque si voleva dar sfogo alla fantasia, con critica, ironia, intelligenza. Erano finite le paure, c’era voglia di dire, di fare, di divertirsi come si sapeva allora, o come si poteva, e la satira era una di queste occasioni. “Se qualcuno, punto sul vivo, si offende, vuol dire che non è una persona di spirito”; concludeva così il fondo di quel “numero unico”, ma tutto faceva pensare a un seguito di quello che in effetti divenne un periodico.

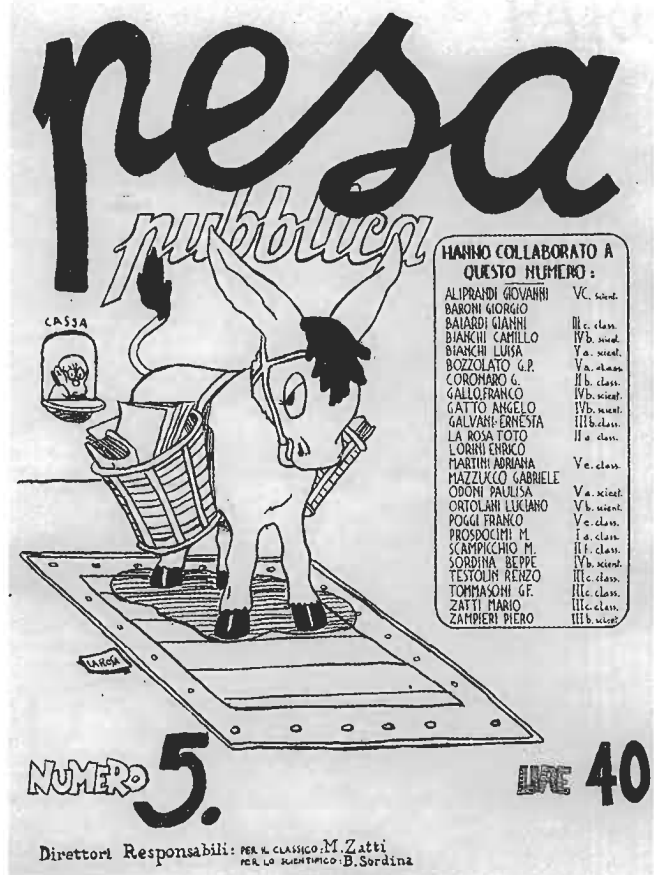
Così La Rosa rifece la testata, ora dell’intera prima di copertina; le pagine, i disegni, gli articoli, i collaboratori crebbero, il giornale aumentò prezzo e tiratura e fu

distribuito nei due licei cittadini: il classico, per il quale divenne responsabile Mario Zatti, e lo scientifico, con direttore Beppe Sordina. Si tirò avanti per un paio di anni con le ormai classiche illustrazioni, con i raccontini spiritosi e pieni di arguta satira, ma ci si interessò anche di argomenti seri, come dei rapporti tra insegnanti e alunni, di inchieste, di cinema, di letteratura, di pittura e filosofia, di fatti di cronaca, di politica.

Si arrivò così al n° 5 del febbraio ’49. “Noi della Pesa” (cioè i redattori) venivano fotografati dal cronista, e si faceva un po’ di storia (con un certo tono allegro) su come era nato il numero del giornale. E alla fine si leggeva: “La Rosa, Gatto, Coronaro, Zampieri ecc. spergiurano che le caricature dei Professori sono state eseguite a notte molto inoltrata e a luci spente, mentre ripassavano a memoria la lezione, perciò qualsiasi rassomiglianza con persone viventi è puramente casuale”... Proprio così, nelle pagine centrali del giornale, per la prima volta nella storia della scuola cittadina, noti professori dei due licei (probabilmente i più amati) venivano caricaturati in bella mostra dai loro scolari. Ma il timido tentativo di scuse dei direttori (e degli autori) non fece completamente centro. Avigliano, Troilo, Lazzarini, Bonanno, Contarello, e gli altri fecero buon viso a cattiva sorte, mostrandosi gente di spirito, come nel 1° numero del giornale ci si augurava. Ma non tutti. All’insegnante di scienze della Sezione A del Tito Livio, la professoressa Vincenzina Bevilacqua, la cosa non andò giù. Fece convocare il Consiglio d’Istituto e al Preside chiese perentoriamente l’allontanamento dalla scuola dell’autore del disegno. “O via lui, o via io”, disse; e il Preside, pensando di risolvere la situazione con un piccolo compromesso, decise di sospendere per tre giorni il povero La Rosa, caricaturista.

Scoppiò la bomba; come si seppe del provvedimento, non ci si pensò due volte: o l’autore del disegno tornava a scuola o nessuno studente del Tito Livio e del Nievo sarebbe entrato in classe. Sciopero ad oltranza, contro le arroganze, contro la prepotenza, in nome di una libertà, di pensiero, di penna e di matita che doveva ad ogni costo essere difesa. Vinse l’intelligenza; il Preside Biasuz richiamò a scuola l’alunno sospeso e ogni agitazione cessò.

Il successo della manifestazione decretò il successo del periodico. Ovviamente nei numeri successivi le caricature degli insegnanti si ripeterono con successo; il Preside Biasuz si conquistò quattro pagine con i suoi amati “Promessi Sposi”, e il giornale arrivò alle Magistrali e al Barbarigo.



La "Pesa" continuò le sue pubblicazioni (fatto straordinario) ancora per qualche anno – fino al 1956 – addirittura con un albo che conteneva raccontati a fumetti la Divina Commedia, l'Orlando Furioso, Giulietta e Romeo, Amleto, l'Odissea, l'Iliade, illustrati da Galligioni, Poli, Gatto, Ortolani, Zampieri, Baroni, La Rosa.

Poi si esaurì, travolta dalle nuove idee degli anni sessanta e, perché no? dall'esaurirsi di quel feeling tra insegnanti e alunni che aveva contribuito a fare della scuola un ambiente che era proprio palestra non solo culturale e didattica, ma sentimentale e affettuosamente coinvolgente.

Qualche numero del periodico si trova oggi nel Museo Civico a testimoniare le idee, i progetti, i divertimenti, le speranze di una gioventù che stava finalmente tornando a vivere.

Gli anni della "Pesa" (quasi dieci!) hanno significato proprio questo: libertà di pensare, voglia di fare, desiderio di costruire rapporti positivi di amicizia che sono durati nel tempo, una volta col sorriso, oggi con nostalgia.

La voglia di fare non si esauriva però nella pubblicazione del periodico. Nel 1949 Ernesto G. Laura e Riccardo Zancan avevano fondato il circolo "Amici del Sabato", il cui programma si poteva leggere proprio nella denominazione: una serie di incontri di amici con il "desiderio di unire, senza snobismi e montatura, nel segno cordiale dell'amicizia, quegli studenti che avessero il coraggio – a volte si tratta anche di coraggio – di dedicarsi attivamente alle arti, alla poesia, alla musica e anche a quella vetta dell'arte che è la filosofia". Così scriveva Laura nella rivista del circolo "Esprimere" pubblicata nel novembre 1950. Gli incontri avvenivano appunto il sabato pomeriggio, nella casa Scimone di

piazzale Pontecorvo, e vi partecipavano numerosi alunni del Tito Livio, cinquantasei nel primo ciclo 1949-50, oltre a molti insegnanti.

L'attività del circolo andava dalle arti figurative, con l'organizzazione di mostre cui ovviamente partecipavano gli studenti, conferenze sul cinema, sulla musica – con concerti dell'allora giovanissimo Claudio Scimone –, di narrativa, poesia e teatro, con letture di opere dei liceali. Alla fine del ciclo giurie costituite da insegnanti del liceo assegnavano agli "amici" i premi per i vari settori di attività in cui avevano primeggiato.

La rivista "Esprimere" è oggi introvabile, salvo per un'unica copia del 1° numero, gelosamente conservata da un collezionista di cimeli di quegli anni. Sono sedici pagine ciclostilate in cui si riassume il lavoro svolto nel primo ciclo di attività e si pubblicano poesie di Zancan, Paolo Stefanini, Franco Ferrari, Giuliano Callegari, Lula Balbo e racconti di Paolo Ceccarelli e Giorgio Passadore, allora tutti non più che diciottenni.

Ripensare a quei tempi sembra quasi di vivere di fantasia, senza retorica e senza polemizzare con i ragazzi di oggi. C'erano interessi diversi, desiderio di crescita personale basata sulla cultura e sull'espressione di proprie emozioni, un affacciarsi alla vita non con timidezza ma con coraggio.

Poi venne per tutti l'ultimo giorno di scuola.

Il "Tito Livio" era una scuola straordinaria, dal preside Biasuz, innamorato del Manzoni, alla Cesira Gasparotto, eccezionale nel descrivere i panneggi delle statue greche; da Siso Troilo certamente unico nella preparazione e nella conoscenza dei classici greci, che recitava in aula come in un teatro, al mitico Moschetti,



In questa pagina del n. 5 della "Pesa" sono riconoscibili, tra gli altri, i professori Troilo, Bevilacqua, Lazzarini e Bonanno del Tito Livio e Avigliano del Nievo.



L'angolo nord-est del chiostro prima della ristrutturazione dei locali occupati dal Genio Civile.

Andrea Mario, storico e filosofo, di una carica umana formidabile. Per finire con Lino Lazzarini, profondamente colto e grande studioso di letteratura italiana.

Il liceo "Tito Livio" era un po' la crema delle scuole cittadine. L'ingresso principale, che nel periodo scolastico era riservato alle ragazze, era in Riviera, a quel tempo (fino ai primi anni '60) riviera nel vero senso del termine, cioè una tranquilla strada che si affacciava e costeggiava una parte del romantico naviglio. Il muretto che fronteggiava il cancello era la sala d'attesa di quanti aspettavano l'uscita delle ragazze, pochi libri fasciati da una cintura, sguardo attento, cuore in ansia, finalmente pronti per quell'approccio che in aula era impensabile. E tutto si riduceva a riaccompagnare a casa qualche compagna con la speranza di un appuntamento per il cinema o con la certezza di ritrovarsi l'indomani.



Gli anni del Livio.

Quasi di fronte all'ingresso della scuola un ponticello di ferro univa le due rive, testimone di molte corse di ritardatari e di molti affanni per chi sperava di non essere interrogato.

Un luogo tranquillo, dunque, fuori dal traffico che allora comunque non esisteva, che aveva il suo massimo nel vecchio chiostro interno. Gli insegnanti al liceo davano il lei agli studenti, che in aula portavano sempre giacca e cravatta. Le donne avevano il grembiule nero ed era raro che in quelle condizioni suscitassero nei maschi qualche particolare interesse, che non fosse per il sorriso o per il colore degli occhi e dei capelli. All'epoca la fantasia (se così si può dire) era l'unico senso sviluppato. Questo anonimato durava tutti gli anni del liceo, poi arriva l'ultimo giorno di scuola e allora, sulla storia prevalgono le emozioni personali.

Era la fine di un afoso mese di giugno del 1950. Ci ritrovammo nel chiostro, con gli insegnanti, i ragazzi in maniche di camicia, le femmine che sfoggiavano svolazzanti abiti estivi. Finalmente! Tra pochi giorni la maturità, e poi addio. Adesso la foto ricordo. Anche i professori senza cravatta, molti alunni seduti sul muretto, gli altri in piedi, intorno alla colonna.

Nella memoria è come ritrovare quella vecchia fotografia e rivedere tutti: la Giusi, la Bice, Rosanna, Wanda, Guido, Titta... L'ultimo giorno di scuola è straordinario: i professori non mettono più paura, con le ragazze si scambiano battute che prima d'ora non erano pensabili; un giorno diverso, ciao, ciao, felice di non vederti più. Domani sarebbe stato diverso. Almeno così si credeva, senza sapere che nomi e volti e piccole storie sarebbero rimasti nella memoria. Come tutte le cose che il ricordo ci fa tornare meravigliose.

□



PAROLE PADOVANE

a cura di
Manlio Cortelazzo

BATER L'ARZALIN. Questa locuzione, che significa "fare il mezzano", si può trovare in una composizione del poeta vagabondo Antonio Pasini da Solesino, vissuto in pieno Ottocento (1833-1897): "Cari i me fioi, no imitè Arlecchin / che s'anche se guadagna soldi assae, / el mestiero de batter l'azzalin / nol pol che procurar delle legnae" (Selmin). Max Pfister ha segnalato la presenza del modo di dire, oltre che in italiano (*batter l'acciarino*), nei dialetti bolognese e romanesco e uno simile in Corsica, ai quali possiamo aggiungere una testimonianza del 1775 nella *Raccolta* del Muazzo ("Bater po' l'azzalin zè l'istesso che far el ruffian", p. 82) – Una parafrasi della locuzione potrebbe essere "accendere il fuoco (amoroso)": lo può confermare l'altro modo di dire italiano *fare da acciarino* "accendere con le parole le passioni altrui".

ESCA. Nel senso di "carice, erba utilizzata dagli impagiatori di sedie" è stata raccolta a Vigonza e confermata da una testimonianza proveniente da San Giorgio in Bosco: "l'esca, tolta-su da i fossi tuti i ani / e picà via a mazhi soto 'l portegac, / 'a gnen stravecia prima de dopararla" (Zorzi). – I due significati "esca" e "carice", apparentemente così lontani, sono spiegati dal Boerio sotto la voce *lesca*: tali piante erbacee erano "tagliate ne' luoghi paludosi, affastellate, seccate al sole e vendute ad uso di fuoco in mancanza di cannuce. Queste erbe sono poi chiamate *lesca*, divenendo per la loro leggerezza facilmente arsi, quasi *esca*", cioè la materia secca (tratta da un fungo), che posta a contatto con le scintille dell'acciarino prendeva facilmente fuoco.

PANÀ. Come aggettivo significa "lentiginoso" ed è stato raccolto a Teolo per l'atlante linguistico italo-svizzero: "L'è tuto panà" e a Montagnana per l'atlante linguistico italiano: "la 'se panà" – Da *pana* nel senso di "lentigine", specie al plurale ("No gò mai savuo da cossa che dipende che uno nassa co le pane sol muso, so i brassi o so le man", Peraro: Ospedaletto), perché coprono la pelle come un panno, note anche all'italiano, allo spagnolo e al portoghese.

PEEGRÌN. Oltre al significato proprio di "pellegrino" (Nardo), ha anche e soprattutto quello figurato di "tirchio, tirato" (Nardo: *peegrin de Marostega* "avaro, tirchio"). – Prodotto di una diffusa immagine negativa del pellegrino, come "miserabile", testimoniata anche da altri usi del nome: "Te si vistio cofà on peegrin anca se ti si pien de schei" (Peraro: Ospedaletto).

PIÒE. Questo sostantivo femminile plurale indica i "trucioli", gli scarti del legno lavorato con la pialla. Come combustibile provoca un fuoco di paglia. – Da *pio'lare* "piallare", verbo diffuso, oltre che nel Veneto, anche in altri territori dell'Italia settentrionale (Lombardia, Emilia, ed altresì in Corsica), denominale di *piò'la* "pialla", probabile riduzione del latino tardo *planula*, che, attraverso due percorsi diversi, è giunta tanto a *pialla*, quanto a *piol(l)a* (Prati).

SGAJÓFA. È un nome particolare della "tasca": "da chissà coac sgajófe de 'a so gabana / strazonà salta fora i scartozhi unti / de tabaco" (San Giorgio in Bosco: Zorzi), attestata nella forma più comune *gagiòfa* fin dal 1775 (Patriarchi: "tasca, scarsella" con la locuzione *aver una cosa in gagiòfa* "avere in pugno") ed in italiano (*gaglioffa*) ancor prima (1536, P. Aretino). – Diffusa in tutta l'Italia settentrionale, è voce furbesca tratta da gaglioffo nel senso di "mendicante, pezzente", così come i sinonimi *mariola* e *ladra*, rispettivamente da *monello* e *ladro* (Prati). Solo il Bondardo accenna ad una possibile derivazione dal germanismo dialettale *gaia* "tasca, grembo".

SNANARARSE. Nella Bassa questo verbo è inteso come "bearsi" ("el se snàrara da la contentezza", Zanin), mentre nel padovano urbano vale "ancheggiare, camminare dimenandosi" (Nardo). – Dal "modo affatto particolare del camminare delle anitre", come spiega il Ninni lo *snanararse* veneziano, derivato di *ànara* "anitra", che proviene dal latino parlato **anata* con intrusione di *r* e regolare riduzione di **anatra* nel veneto *ànara*. Però, per spiegare il verbo si dovrebbe partire da una forma *nànara*, che trova i suoi precisi riscontri nella *nànera* di Pola e nella *nànatra* di Nicotera, dove si nota la fusione dell'articolo indeterminato con il sostantivo (da *nàra* a *nànara*).

SÓCO nella locuzione DORMIRE COME ÓN SÓCO per "dormire della grossa" (nella Bassa: *dormire cofà on zhoco*, Zanin). Il modo di dire era noto già al Ruzante ("tu duormi co' fa un zoco", *Moscheta* III 5) e al Goldoni ("Vu dormi co fa un zocco", *Campielo* V 7). – L'immagine di un grosso ceppo immobile rende bene la profondità del sonno. In margine notiamo che, parlando della località vicentina, si pronuncia erroneamente per le devianti abitudini scolastiche *Grisignano del 'Sòco*, ma riferendosi alla popolare festa annuale *sagra del sòco* ("ghe iera de tuto come a 'la sagra del sòco").

SOMESSÀI. Dobbiamo la registrazione di questo sostantivo plurale alla congiunta cortesia del dott. Luciano Ottoltri (Valsanzibio), che ha rievocato una parola quasi mitica della sua infanzia, e del dott. Attilio Geremia, che l'ha spiegata professionalmente. Li ringraziamo. In un bosco ceduo i *somessài* sono gli alberi migliori, che vengono risparmiati dal taglio periodico, perché destinati a contribuire ad un rimboschimento selezionato. – Da *somèssa* 'semenza', come nel corrispondente italiano *semenzali* da *semenza*, che i dizionari spesso registrano nella sola accezione di "piantina appena germogliata dal seme", chiamata egualmente *somessàe* anche in dialetto.

Riferimenti bibliografici.

- Boerio G., *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856.
Bondardo M., *Dizionario etimologico del dialetto veronese*, Verona 1986.
Muazzo F.Z., *Raccolta de' proverbi, detti, sentenze, parole e frasi veneziane...*, Costabissara 2008.
Nardo L., *El Padovan. Dizionario del padovano cittadino*, Padova 2000.
Ninni A.P., *Giunte e correzioni al dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1890.
Patriarchi G., *Vocabolario veneziano padovano*, Padova 1775.
Peraro G., *Schincapene e rumatera*, Ospedaletto Euganeo 1984.
Pfister M., *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, dal 1979.
Prati A., *Etimologie venete*, Venezia-Roma 1968.
Selmin F., *Il poeta vagabondo*, Verona 1995.
Zanin G. e M., *El cao del zhucàro*, Stanghella 1997.
Zorzi A.L., *Il Testamento sterile – El Testamento sterpo*, Monselice 2004.

ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

PALAZZO VENIER

Preciso indirizzo di questa sezione della rivista è stato finora quello di illustrare gli aspetti storici e architettonici di antichi edifici padovani tuttora esistenti e/o di elementi artistici che li decoravano.

Nel presente studio l'attenzione è però rivolta alla facciata principale di un preesistente palazzo che andò distrutto una cinquantina di anni fa e sostituito da un fabbricato condominiale. Va precisato che l'innovativa facciata venne realizzata nel secondo decennio dell'Ottocento per volontà di un nobile veneziano appartenente alla famiglia Venier.¹

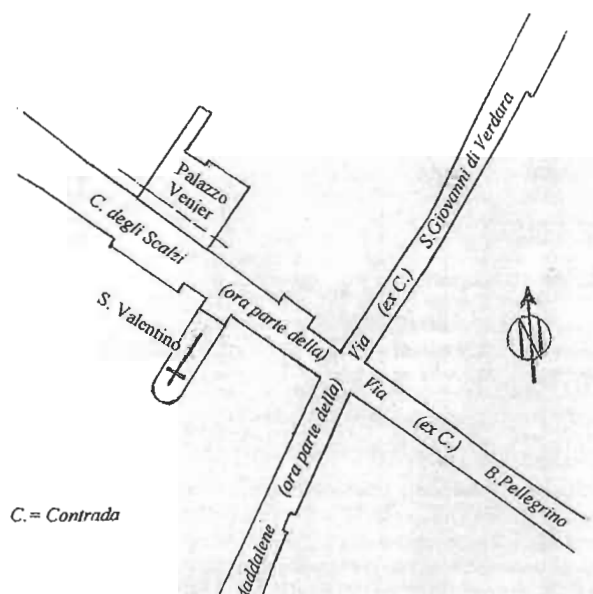
Tale casato, secondo le diligenti ricerche condotte da non fantasiosi genealogisti, ebbe origine nell'alto medioevo a Vicenza, e da questa città si trasferì ad Eraclea, rimanendovi costantemente fino a quando fu sede ducale.

Quindi si portò alle isole di Rialto – che all'inizio dell'800 d.C. formarono il primo nucleo di Venezia – rendendosi quasi subito benemerito per la costruzione della chiesa di S. Moisè e di parecchie case nella zona di S. Aponal.

Tra il secolo XIII e XVII, sempre più potente e ricco, diede alla Repubblica tre dogi: Antonio (1382-1400), Francesco (1554-1556) e il valoroso Sebastiano (1577-1578). Fra l'altro nel 1478 diventò feudatario del castello di Sanguinetto e dal 1520 al 1537 tenne la signoria dell'isola greca di Paro.²

A Padova, nello stesso arco di tempo e oltre, numerosi Venier ricoprirono la carica di podestà, vicepodestà e capitano.³

Ma chi soggiornò più a lungo in questa città, dopo aver ultimato la carriera di ambasciatore, fu il facoltoso Francesco, cavaliere di S. Marco, del ramo familiare di S. Agnese, che qui morì (1791) ultranovantenne nel proprio grande palazzo di Contrada Codalunga. In esso prima del



1. Planimetria parziale (secondo decennio del sec. XIX) della contrada degli Scalzi e limitrofe.

1780, con il suo consenso, trovò stabile dimora il nipote Pietro, marito di Cecilia Da Lezze, già provveditore all'Arsenale di Venezia, dopo che aveva scontato quasi dieci anni di detenzione nella fortezza di Palmanova in seguito ai gravi comportamenti politici tenuti a danno della Serenissima.⁴

Questi ebbe almeno quattro figli, tra i quali Priamo, nato nel 1779, che in seconde nozze sposò la nobile Sofia D'Altesti di Andrea Francesco⁵ e con lei andò poi ad abitare in un vecchio edificio, precedentemente acquistato da un certo Domenico Fantinato del fu Matteo⁶, situato in Contrada degli Scalzi, quasi davanti alla chiesa di S. Valentino⁷ (fig. 1), ove da alcuni decenni è stato edificato il fabbricato ora contraddistinto dai n. 66-74 di Via Beato Pellegrino.

Come innanzi è stato accennato, e che ora maggiormente si puntualizza, lo stesso Priamo nel 1816 decise di rifare la facciata principale dell'immobile in stile neoclassico, che in quel tempo si stava divulgando.

Pertanto, affidò all'"ingegnere" Giuseppe Jappelli il relativo progetto (fig. 3) che fu presentato all'Imperial Regia Congregazione Municipale di Padova (fig. 4) il 15 Luglio 1816. Questa lo sottopose all'esame dell'architetto Antonio Noale, ufficialmente incaricato allo scopo, che espresse il parere favorevole una ventina di giorni dopo, pur con qualche piccola osservazione negativa che però non intaccava minimamente quanto era stato ideato. Il 20 Febbraio 1818 (quindi non troppo velocemente) il progetto ottenne la richiesta approvazione.⁸

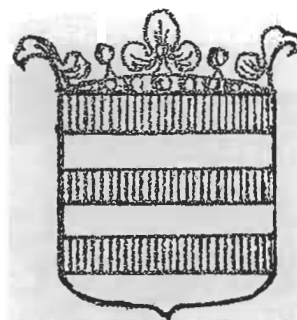
Lo Jappelli, nato a Venezia il 14 Marzo 1783 da Domenico ed Elisabetta Bondi, si era stabilito a Padova nei primissimi anni del secolo XIX e cominciò ad avere giusta fama qualche lustro dopo – non solo in loco – come abilissimo creatore di giardini "all'inglese".

Nel 1817 si unì in matrimonio con Elisa Petrobelli, figlia del conte Pietro, militante giacobino e andò "ad abitare nel quartiere di S. Lucia in una casa posta in Via della Gigantessa [chiamata poi Via Calatafimi], della quale egli stesso curerà l'ampliamento e il restauro con l'aiuto finanziario degli amici Giacomo e Leone Trieste".⁹

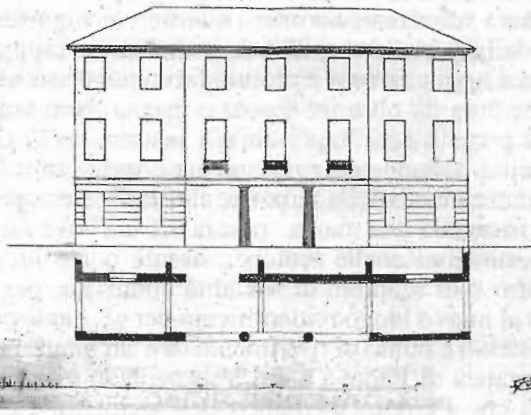
Purtroppo pure questa "casa" – il cui preciso sito e la sua planimetria sono stati recentemente illustrati in un diligente e interessante saggio del professore Vittorio Dal Piaz¹⁰ – non esiste più, essendo stata anch'essa travolta dalle demolizioni eseguite per l'attuazione del piano regolatore dei quartieri centrali di Padova, approvato con legge dallo Stato nel 1922, che portò fra l'altro alla formazione della Piazza Spalato (ora Piazza Insurrezione).

Nel medesimo saggio il sunnominato studioso ha prodotto per la prima volta una foto parziale del prospetto del fabbricato Jappelli e l'intero rilievo dello stesso, eseguito dall'ing. E. Ferrante prima dell'abbattimento (fig. 5), dai quali si può dedurre l'analogia estetica intercorrente con quello del contemporaneo edificio Venier di Contrada degli Scalzi.

Nella fascia frontale di entrambi i portici (destinati ad uso pubblico) appaiono infatti delle colonne (figg. 3, 5) rapportabili al dorico originario, da cui l'architetto veneziano restò influenzato dopo la conoscenza – attraverso tavole allora in circolazione – del tempio di Paestum¹¹ e che anche in seguito continuò a introdurre, con qualche variazione, in alcuni fabbricati monumentali: nel portico esterno e nel cortile interno del Macello Comunale di Padova (1819) ora "Istituto d'Arte Pietro Selvatico"; nelle tre loggette del Caffè Pedrocchi (1826) e nei quattro pronai del non realizzato Cimitero nuovo di S. Osvaldo (1826); infine in uno dei proposti disegni del fronte principale del Teatro Nuovo (1842)¹².



2. Stemma della famiglia Venier da: D.C. Freschot.



3. Progetto (1816) di Giuseppe Jappelli per la nuova facciata del palazzo Venier di Padova, Contrada degli Scalzi.

Ma ad aumentare le affinità fra i palazzi di Contrada della Gigantessa e Contrada degli Scalzi concorre la fononomia delle due facciate, forse ciascuna alta circa m 9,60 (vedi in proposito la fig. 3, da cui si è tratta la misura), che perciò meritano di essere descritte.

In quella lineare del palazzo abitato dallo Jappelli si evidenziavano cinque finestroni rettangolari balconati al primo piano, mentre al secondo esistevano altrettanti fori della stessa forma ma di sviluppo verticale inferiore. Invece nella più larga facciata del palazzo Venier (di piedi 55 pari a m 19,65) leggermente sporgente nella parte centrale (vedi sempre la fig. 3) apparivano in totale quattro finestre normali rettangolari nei due muri laterali costruiti a lato dell'apertura colonnata del portico, e altre sette più o meno di eguale misura al piano secondo. Inoltre nella zona centrale del piano primo erano visibili tre porte-finestre munite di un balconcino parapettato, e ai fianchi di esse esistevano quattro finestre abbastanza grandi.

A conclusione di questo breve confronto, possiamo affermare che le fononomie dei due fabbricati – pur con le variazioni numeriche e dimensionali – erano disposte secondo un identico criterio distributivo, che creava nelle pareti armoniosi rapporti fra i volumi vuoti e quelli pieni. Così come avverrà più tardi, per esempio, in alcune facciate del Caffè Pedrocchi.

Il palazzo Venier, una delle prime opere architettoniche di Giuseppe Jappelli rappresenta quindi un importante punto di partenza per valutare appieno anche le sue successive notevoli ideazioni e a ragione entra nell'interessante storia dell'edilizia artistica padovana dell'Ottocento.

□

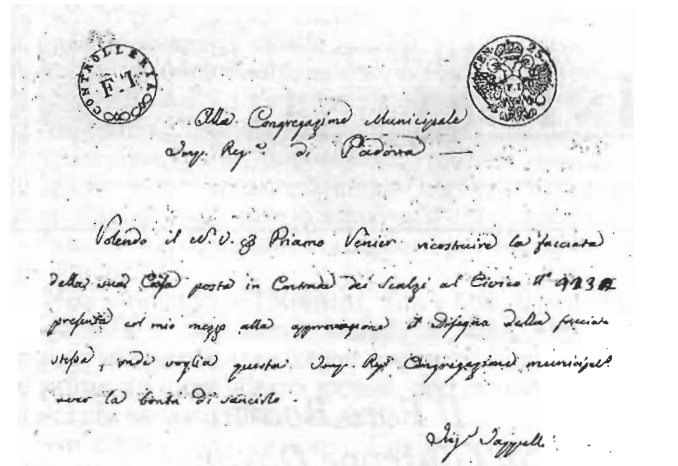
1) La famiglia patrizia dei Venier si fregiava con due differenti stemmi, di cui il più corrente era composto da tre fasce vermiglie (o di porpora) e da altrettante d'argento (D.C. Freschot, *La nobiltà Veneta*, Venezia 1707, p. 431) (fig. 2).

2) Tutte queste notizie sono state tratte da V. Sprei e Collaboratori, "Enciclopedia Storica Nobiliare Italiana", VI, Milano 1932, pp. 849-850, e integrate dalle date dei tre dogadi elencate in G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, Roma 1956, p. 40.

3) Essi sono sigolarmente registrati nella lunga "Serie cronologica dei Podestà di Padova" pubblicata da A. Gloria, *Il territorio padovano illustrato*, I, Padova 1862, da p. 275 a p. 302.

4) G. Gennari, *Notizie giornalieri di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*. Introduzione note e apparati di L. Olivato, Padova 1982, I, p. 83, II pp. 611-612.

5) Archivio di Stato Padova (= A.S.P.), *Anagrafi 1730-1836*, vol. 8, Lettere "U-VO", f. 511. Andrea Francesco d'Altesti (o Altesti), originario di Ragusa, dopo aver ricoperto la carica di Segretario di Stato e di Gabinetto di Caterina di Russia, si stabilì nel 1804 a S. Giorgio di Nogaro e nello stesso anno fu aggregato alla nobiltà provinciale del Friuli unitamente ai suoi familiari (F. Schröder, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie Venete*, Venezia 1830, I, p. 26).



4. Domanda presentata (1816) da Giuseppe Jappelli per la nuova facciata del palazzo Venier di Padova, Contrada degli Scalzi.

6) Per la proprietà dell'immobile da parte di Domenico Fantinati si veda: A.S.P. Catasto Napoleonico 1810-1811, Sommarione Provvisorio, Serie II, Comune di Padova Città, Sezione della Pietà mapp. 146,147. Invece nel catasto Austriaco 1838-1845 lo stesso immobile è così censito: Possessore D 18 d'Altesti Sofia di Andrea Francesco, maritata Venier (A.S.P., Censo stabile I Serie, Comune di Padova, Rubrica Possessori 70) che invia ad: A.S.P., Ivi Rubrica Possessori 69, la quale specifica il "D 18" corrispondente al mappale 58 (foglio II), "orto" della sup. di pertiche 34, e al mappale 59 (foglio II), "casa civile con portico ad uso pubblico" della sup. di pertiche 49, situati in Contrada S. Valentino – inclusa nella Contrada degli Scalzi – (V. Fig. 1), entrambi intestati appunto ad Altesti Sofia.

7) Per quanto concerne la storia della chiesa di San Valentino, sconsacrata nel secolo XIX e trasformata più tardi in negozio privato (ora contraddistinto dal numero 79 di Via Beato Pellegrino) – di cui però resta ancora in gran parte la facciata barocca – si veda: R. Maschio, *Oratorio di San Valentino in Padova. Basiliche e Chiese*, II, a cura di C. Bellinatti e L. Puppi, Vicenza 1975, p. 344.

8) A.S.P. Comune di Padova – *Atti Amministrativi* (Atti comunali busta 388/2) vi sono appunto raccolti tre documenti e cioè: il disegno (mis del foglio cm 28,5 x 40,5) della nuova facciata firmato (sull'angolo inferiore destro di chi guarda) "dall'Ingegnere Jappelli" (fig. 3); la domanda indirizzata dallo stesso all'autorità Municipale (fig. 4) per la concessione del relativo permesso: il parere positivo dell'Architetto Antonio Noale; l'approvazione firmata dal Podestà Antonio Venturini in data 20 Febbraio 1818. N.B. nella sopraddetta domanda il numero civico del palazzo che doveva avere la nuova facciata è indicato come 4232, però risulta evidente che non fu scritto dallo Jappelli ma probabilmente da qualche funzionario municipale disattento. Il suo vero numero era invece il 4240 come si rileva chiaramente dalle *Anagrafi 1730-1836*, op. cit. alla nota 5.

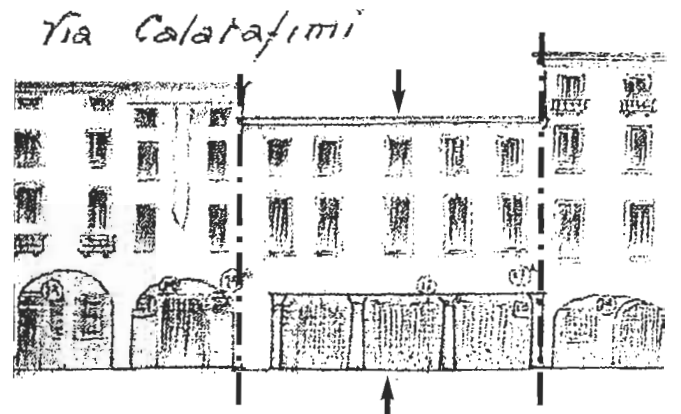
9) B. Mazzi, *Jappelli e Padova*, Padova 1978, pp. 12-13.

10) V. Dal Piaz, *La casa padovana di Giuseppe Jappelli in contrada Gigantessa*, "Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova, già dei Ricovrati e Patavina", A. A. 2005-2006 - CCCCVII dalla fondazione, vol. CXVIII - P. II, pp. 43-70.

11) N. Gallimberti, *Giuseppe Jappelli*, Padova 1963, p. 39.

12) Mazzi, op. cit. pp. 39-43, 67-74, 75-78, 112-117.

Le pubblicazioni in fac-simile del disegno di cui alla fig. 3, e del documento di cui alla fig. 4 sono state autorizzate dall'A.S.P.



5. Rilievo della facciata del palazzo di Giuseppe Jappelli (indicato dalle frecce), sito in Padova, Contrada della Gigantessa (poi via Calatafimi), eseguito dall'ing. E. Ferrante, 1930 ca.).

Il Foro Boario di Giuseppe Davanzo. Un'architettura da far rivivere.

A distanza di qualche decennio si è ora in grado di valutare gli esiti di una stagione in cui la prefabbricazione ha destato grandissimi entusiasmi cui sono seguiti ahimè altrettanto forti delusioni. La rivista "La Prefabbricazione" (poi evolutasi in "L'Edilizia") era densa di articoli magnificanti il "nuovo" ma, è proprio il caso di riaffermarlo, pochi segni di eccellenza sono stati lasciati a futura memoria come gesti evidenti non di "edilizia", ma di "architettura" contemporanea. Uno degli esempi da citare, anche se non così noto come meriterebbe, è il Foro Boario di Giuseppe Davanzo in Corso Australia a Padova. Qui, come esito non a caso di un appalto concorso, vi appare una declinazione colta e raffinata dell'arte del costruire, che ancor oggi stupisce per la sua modernità evidente, anche nella "tenuta" nel tempo, allorché modestissime se non nulle attenzioni sono state poste alla tematica manutentoria. Questa straordinaria "architettura strutturale", dopo quarant'anni, è ancora viva e vegeta, anche se piena di acciacchi e con manifesti segni di vecchiezza (non certo precoce), avendo ampiamente superato i limiti di vita utile di servizio nella sua "funzionalità", mai esplicitata appieno, ma ancora all'interno dell'arco temporale della vita di servizio, tecnica se non economica. In sintesi, un segno della cultura applicata al mestiere più bello del mondo: l'architetto costruttore.

Ecco perché la concreta e rinnovata attenzione del Committente (Comune di Padova) è molto ben vista e opportuna con l'obiettivo di far partecipare questo bene prezioso all'intera collettività. Così, in chiusura della tavola rotonda "Quale destino per il Foro Boario di Padova: il riuso del Foro Boario di Corso Australia e l'opera di Giuseppe Davanzo", tenutasi a maggio a Padova presso l'Accademia Galileiana sotto la presidenza di Oddone Longo, e per iniziativa di Paolo Pavan, ho lanciato qualche idea, che succintamente ripropongo sotto forma di lettera aperta. Rispetto alle molte ipotesi emerse in questi anni, ivi compresi gli studi dello stesso Davanzo, e i vari studi progettuali di architetti, artisti e studenti, a me sembra che questa "Cattedrale" possa e debba diventare parte integrante della città, e da questa percepita allo stesso modo di Prato della Valle o di Pontecorvo (le distanze del centro non sono poi così dissimili: 1 km e mezzo all'incirca, come rilevato dall'architetto Bepi Contin). Ciò implicherebbe un connettore, sia viario che percettivo, capace di oltrepassare le barriere urbanistiche (soprattutto la ferrovia) e migliorando l'accessibilità e la visibilità del manufatto (nei suoi significativi rapporti spa-

ziali di pieno / vuoto). Questa riappropriazione alla città rimetterebbe in vita, quale propaggine delle antiche mura veneziane, un intero quartiere ora confinato a nord dalla ferrovia che, non dimentichiamo, rappresenta ancor oggi una vera e propria ferita nel tessuto urbano che dura da oltre un secolo e mezzo. Non volendo (ma è proprio così impossibile?) pensare a ciò che in altre città italiane coraggiosamente è stato fatto: ovvero l'interramento della ferrovia, almeno se ne copra l'area costruendo una nuova "piazza urbana" ove far confluire funzioni anche ludiche, vissute quale luogo di incontro e di scambio di socialità condivisa, per l'accesso al nuovo luogo reidentificato per sé, quale museo di se stesso e punto di riferimento dell'architettura contemporanea di Padova e del Veneto. Non vi è dubbio infatti che l'effetto mediatico dell'architettura-evento (quella, per intenderci, appannaggio delle "archistar" internazionali) abbia determinato quanto meno un circolo virtuoso di attenzione anche verso l'architettura contemporanea che, nella nostra regione e nell'intero Nord Est, non è certamente marginale. Quale modo migliore per declinare questa idea di identificare un percorso di architettura contemporanea che vede il proprio inizio all'interno dell'opera "viva"? Ciò quanto meno nell'immaginario collettivo degli addetti ai lavori, ancorché la sua lenta agonia appaia al cittadino comune come il segno dell'incultura praticata da un mondo più volto al costruire – spesso male – che al mantenere! Un centro museale dell'architettura contemporanea (anche nel suo divenire pseudo-ipertecnologico). Un DARC (Direzione generale per l'Architettura e l'Arte Contemporanee) che apra una potente appendice da Roma al Veneto. Un luogo ove, nella concretezza del fare, si mostrano gli oggetti e la loro vita. Ove concentrare la tensione culturale e l'innovazione, il motore dell'energia e la piena evoluzione della sostenibilità, nell'applicazione specifica che, nel restauro del Moderno, trova oggi uno dei punti chiave per far rivivere il nostro passato più recente.

Utopia? Non credo! Con l'Expo 2015, Milano sarà il centro di un sistema multipolare che vedrà sicuramente Venezia e il Veneto fortemente presenti. Cosicché la proposta immediata di questa idea va portata al più presto nella sede decisionale supportata da Comuni e Province, con in testa la Regione Veneto. Idea da condividere, operativamente, con il mondo della produzione: Industria, Artigianato, Professioni, ecc. Spinta concreta all'essere noi stessi, con la nostra cultura e l'ingegno che ne ha contraddistinto il vissuto. Un'idea da portare già ai primi di luglio del 2008 al Congresso Mondiale degli Architetti che si terrà a Torino, supportata dalle Facoltà di architettura e dei Corsi di laurea di ingegneria edile-architettura all'insegna della Tutela e della Valorizzazione di luoghi e oggetti di cui noi tutti dobbiamo, idealmente ed emotivamente, riappropriarci. Proviamoci! Attiviamo iniziative didattiche ad hoc: workshop intensivi, laboratori d'anno e tesi di laurea, applicazioni nei master, tesi di dottorato! Facciamone esemplificazione operativa nei corsi di istruzione permanente! Iniziative in tal senso sono già programmate in varie sedi universitarie. Si tratta di lavorare insieme, per fare sistema e presentarci unitariamente al tavolo decisionale. Forse stavolta non serve andare a Roma con il cappello in mano!

Ma, ove tutto ciò si rivelasse impraticabile, debbo confessare che, provocatoriamente, pur di salvare l'oggetto, non escluderei a priori l'ipotesi di chiedere

a qualche sceicco arabo di "adottare" il monumento, adibendolo a luogo di culto, della pace multietnica e multireligiosa: quasi una testimonianza che l'odio tra le popolazioni non è così diffuso come si pensa, mentre chi ne fomenta la pratica è, spesso, proprio ai vertici governativi per motivi ben noti: l'ingordigia del potere. Dunque non più un Foro Boario, ma un Foro di romana memoria, l'incontro tra popoli e civiltà, tra culture certo diverse, ma tutte unite attorno all'Uomo.

ENZO SIVIERO
Vice Presidente del C.U.N.

Romeni e rom: crimini e persecuzioni.

Nei giorni scorsi i giornali hanno riportato i risultati di una statistica secondo cui i Romeni hanno il record dei reati commessi da stranieri in Italia (omicidi, furti, violenze sessuali), avendo superato i precedenti detenuti del triste primato, gli Albanesi. Non ci sarebbe da meravigliarsi, visto che i Romeni sono il gruppo straniero (anche se non più extra-comunitario, ma europeo) di gran lunga più presente in Italia.

Tutto qui? Non è tutto qui. La popolazione romena contiene un'alta componente di Zingari (Rom). I Rom sono a tutti gli effetti cittadini romeni. Anche l'Italia ha i suoi Zingari, che stazionano, la gran parte da secoli, altri da tempi più recenti, nel nostro Paese. Sono circa 130.000. I Rom e i Sintì d'Italia sono considerati in parte apoliti, non italiani. I Rom provenienti dalla Romania, invece, sono romeni a tutti gli effetti. Tuttavia la loro storia è simile a quella degli altri Zingari d'Italia, d'Europa e perfino d'America, e il loro stato presente è quasi sempre di estrema povertà ed emarginazione. I reati connessi dai Rom affluiti dal 1 gennaio 2007, data dell'ingresso della Romania in Europa, sono stati conteggiati assieme a quelli degli altri Romeni, aggravando così la posizione statistica dei Romeni.

Molti organi di stampa hanno confuso e continuano a confondere Rom e Romeni. Invece non tutti i Rom sono Rom romeni, e soprattutto non tutti i Romeni sono Rom.

La recente ondata di ostilità nata in Italia nei confronti di rom e romeni è frutto di una duplice grave ingiustizia. Ai romeni vengono addebitati anche i delitti dei rom, facendo apparire il popolo romeno come composto "quasi interamente da criminali", come dichiarava al giornale "Libero" il segnalatore della Lega Piergiorgio Stiffoni già nel gennaio 2007, un parere che molti oggi, temo, approverebbero a pieno. Quanto ai rom, non si tiene conto delle gravi discriminazioni di cui soffrono in vari paesi, compresa l'Italia. Basti pensare allo status di apoliti e alla diminuzione di diritti civili che questo fatto comporta. E il numero più alto di reati si trova sempre tra gli emarginati.

Il delitto più clamoroso è stato quello commesso il 31 ottobre 2007 dallo zingaro romeno Ion Mailat, che ha ucciso la signora Reggiani a Roma a scopo di rapina (la violenza carnale non è stata provata). È stato un delitto atroce. Ma la responsabilità non può essere estesa né agli altri Rom del campo di Tor di Quinto (Mailat non ha avuto complici) né di Roma né tantomeno agli zingari romeni in generale. Né tantomeno ai Romeni.

La Comunità di Sant'Egidio, in un suo documento dedicato allo stato dei Rom romeni in Italia ricorda che negli anni '50 i giudici minorili svizzeri avevano aper-

to un dibattito sull'alto numero di reati compiuti nella Confederazione da minori italiani. "Ci si chiese allora, si legge nel documento, se non vi fosse una propensione culturale della popolazione italiana al furto. Una idea avvalorata da molta letteratura europea". Il dibattito si spense appena la popolazione italiana acquisì un migliore status sociale, aprendo negozi e ristoranti, i reati diminuirono, ma gli stessi sospetti si appuntarono subito sui nuovi venuti, Portoghesi, poi Jugoslavi, infine Turchi.

Non sappiamo se i Romeni, rom e non, arriveranno a migliorare il loro status sociale in Italia, che oggi è spesso marginale, o se, come si ventila, saranno cacciati prima. In quest'ultima ipotesi, non ci resta che chiedere chi saranno i loro successori.

Un'ultima osservazione. Cos'aveva fatto l'Italia davanti all'arrivo, previsto, di migliaia di Zingari romeni dopo il 1 gennaio 2007? Come si è saputo dopo i colloqui italo-romeni seguito all'omicidio Mailat, l'Italia non aveva nemmeno chiesto all'Europa le sovvenzioni che questa mette a disposizione degli stati nazionali per l'assistenza agli Zingari. Per l'Europa, infatti, gli Zingari sono cittadini europei. Siamo nell'aprile 2008 e, da quanto si apprende, il Comune di Genova pensa ancora di provvedere ad alloggiare i Rom romeni del territorio con i fondi europei assegnati... alla Romania. È toccato alla sottosegretaria romena Dana Varga, di etnia rom lei stessa, ricordare alle autorità della Liguria che esistono fondi europei a disposizione dell'Italia per questo scopo.

*

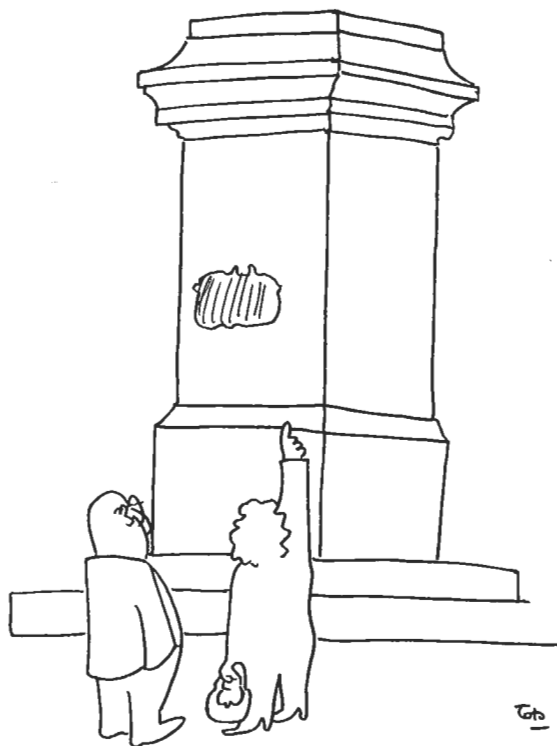
Dopo che avevo scritto queste righe, la situazione è evoluta. La minaccia si è allontanata dai Romeni, protetti dallo scudo dell'Unione europea, e si è addensata sui clandestini extra-comunitari e sui Rom, di qualsiasi nazionalità siano. La parola d'ordine è diventata: cacciare i Rom, distruggere i loro campi! C'è chi l'ha fatto già o dall'alto dell'autorità locale o, anche, ahimé, con la violenza dal basso, con la minaccia e con il fuoco.

L'ultimo grave episodio, per il momento, è rappresentato dalla Lega Nord per l'inizio dei lavori di un campo per sinti italiani nel Comune di Venezia. Queste proteste, che non sono state peraltro seguite da violenze, sono riuscite nel loro scopo di provocare una sospensione dei lavori. La sospensione è momentanea, e non dubitiamo che il promotore della costruzione del piccolo villaggio per i sinti, il sindaco di Venezia Massimo Cacciari, con la sua determinazione e la sua intelligenza politica, riuscirà a placare gli animi e a far riprendere i lavori. La sua iniziativa è un esempio luminoso di come si possono avviare a soluzione i problemi dei rom e dei sinti, almeno di quelli italiani.

Gli zingari, provenienti dall'India, vivono tra di noi, in Europa, da almeno cinque secoli. Vivono secondo il loro antico costume, forse non amati ma tollerati per secoli. Che gli zingari rapiscano i bambini è un'antica superstizione, che nessuno avrebbe creduto che si rinverdisse oggi. La Germania nazista, ritenendoli un popolo degenerato, ha arrestato e sterminato da mezzo milione a un milione e mezzo di zingari (non si è riusciti a ricostruire nemmeno approssimativamente il numero delle vittime) e anche nell'Italia fascista ci sono state delle persecuzioni.

Se ognuno di noi parla, siamo in tempo per fermarci! Non possiamo credere che il nostro paese voglia dimenticare l'antica tolleranza, smentire l'opera umanitaria svolta a favore degli zingari da tanti uomini di buona volontà, per dare vita a persecuzioni degne dei tempi più bui dell'umanità.

LORENZO RENZI



- E CAVDUR?
- SE N'E' ANDATO. STA PENSANDO AL RISORGIMENTO



ELISABETTA G. RIZZIOLI
ANTONIO ROSMINI
SERBATI

conoscitore d'arte

La Garangola, Padova 2008, pp. 467, con illustrazioni.

Antonio Rosmini, filosofo, teologo, intellettuale umanista, politico e letterato, ma anche conoscitore, teorico e storico dell'arte, mecenate attento ai problemi stilistici e attributivi è uno dei protagonisti più discussi dell'Ottocento italiano, combattuto soprattutto per le sue idee innovatrici. Per conoscere meglio la sua figura è recentissimamente apparso questo volume, opera di una studiosa già impostasi per la sua preparazione e il suo valore con numerose pubblicazioni.

L'autrice propone con intelligenza ed acribia critica un'originale ed inedita modalità di indagine documentaria ed interpretativa per meglio avvicinarsi ed apprezzare sia la

personalità sia l'opera del Roveretano, intellettuale vigile e lungimirante, ovvero quella contestuale all'arte del suo tempo, al suo rapporto con la storia della storia dell'arte fra *connoisseurship* e critica d'arte.

Sin dalle prime pagine la studiosa evidenzia come l'impegno di Rosmini in questo ambito non sia fine a se stesso – sul tipo della naturale curiosità nei confronti dei vari settori della cultura – quanto piuttosto vissuto come parte integrante del pensiero e della visione esistenziale e spirituale, essendo egli peraltro favorito non solo dalla sua apertura mentale ma anche dall'informazione ricevuta all'ombra del palazzo di famiglia – si ricordi anche solo la figura dello zio Ambrogio, architetto, urbanista e pittore –, informazione configuratasi ed attuata nel corso degli anni quale percorso di formazione ed itinerario critico. La passione di Rosmini per l'arte e la sua storia, il suo divenire, diventa tutt'uno con l'evoluzione del suo pensiero morale, religioso e politico nel segno di un liberalismo moderato e in ogni caso innovatore.

Spaziando dall'antichità al suo tempo, egli dà conto di questo suo pensare e sentire in numerosi scritti e carteggi – editi ed inediti – dai quali

emerge come egli ritenga concordemente concorrenti alla crescita morale e spirituale di ogni persona, la religione, l'arte, la filosofia, la letteratura, la poesia ed il pensiero politico.

Le sue approfondite conoscenze di intenditore d'arte, le durevoli relazioni allacciate con studiosi, artisti e personalità della cultura, l'abbozzo, nelle linee generali, del programma di creare una raccolta d'arte a disposizione del pubblico, consentono di accreditare di originalità la sua attività di studioso, le cui sfere di interesse, strettamente integrate, interagiscono in modo determinante, contribuendo ognuna a definire la fisionomia – tipica del primo Ottocento in ambiente provinciale – del conoscitore di gusto aperto e aggiornato, ma nello stesso tempo concretamente interessato alla gloria della patria municipale.

In particolare egli sostiene che l'opera d'arte dia conto della fisionomia morale dell'artista; indicati i limiti dell'estetica moderna nella sua genesi illuministica, Rosmini segna l'assunzione e l'integrazione di neoclassicismo e romanticismo, orientamento di ogni possibile estetica e arte futura. Ammira Canova, Mengs, Winckelmann – bellissimi, come rileva l'autrice, sono i commenti espressi dal Roveretano alle pagine dedicate dall'intellettuale tedesco al significato delle statue del Laocoon e dell'Apollo del Belvedere –, centrando la sua attenzione sul rapporto tra il bello e il vero; così chi vuole veramente conoscere un'opera d'arte deve seguire questa sua definizione: non è l'idea di bellezza che gli si crei, è l'arte di usare di questa idea da lui precedentemente posseduta, l'arte d'applicarla alle cose, di confrontar le cose in tutte le loro parti con essa e di riconoscere per tal confronto i vestigi di bellezza dentro alle cose seminate.

Rosmini è inoltre inteso a

suggerire come nella storia dell'arte vi sia un preciso percorso che vede Dio stesso come artista sommo, nel senso che esiste evidente continuità fra la bellezza naturale e intellettuale dei classici e la bellezza morale del cristianesimo, che approda alla perfezione della totalità.

Rizzioli mette così in rilievo un'altra affermazione di Rosmini, per lei giustamente fondamentale, che così rielabora: il cristianesimo dilata enormemente la zona del verisimile, immettendo nel cuore dell'uomo la credibilità di fatti prodigiosi, misteriosi e tali da superare qualsiasi immaginazione pagana, perfezionando l'ideale di bellezza.

Il volume della Rizzioli può essere definito un'opera completa che, componendosi in armonia complessiva, non presenta punti deboli o sbavature, ciò che conferma pienamente le già conosciute doti di forte professionalità della studiosa, sia nell'ambito della scrupolosità della ricerca, del vaglio delle fonti e dell'indagine storico-critica, sia nelle modalità strutturali del lavoro. A tale proposito mi piace sottolineare l'opportuna scelta di collocare le note alla fine di ogni capitolo, per non distogliere il lettore dalla continuità della fruizione, anche perché le note sono talmente ampie e esaustive da poter essere considerate un secondo lavoro.

La parte espositiva del libro è organizzata in due capitoli di argomento generale, densi di notizie e tesi ad offrire un ampio panorama della personalità, della formazione e dell'attività di Rosmini – si consideri anzitutto il ruolo ed il significato del suo Grand Tour –; dei quattro rimanenti il primo propone una ricognizione intorno all'opera di Canova – sommo artista – mentre gli altri tre ripercorrono i rapporti intercorsi fra Rosmini e gli artisti del suo tempo ai quali commissiona opere, interventi di restauro e suggerisce programmi iconografici – Domenico Udine Nani, Giovanni Pock, Giuseppe Craffonara, Johann Friedrich Overbeck –, informando circa i contatti con i movimenti letterari e le accademie d'arte, testimoniando il suo coinvolgimento e l'apporto nel contesto di un dibattito culturale ed intellettuale di ricaduta europea, dando altresì conto della corrispondenza che intrattiene con archeologi (Giovanni Labus), collezionisti (Giacomo Mellerio, Giacomo e Giulio Padulli a Milano), teorici, critici e amatori d'arte (Niccolò Tommaseo, Giuseppe Cernazai), incisori (Raffaello Morghen), architetti



trentini, lombardi e piemontesi (Giovan Luca Cavazzi di Somaglia, Ernesto Melano, Giovanni Molli, Andrea Pizzala).

Particolare cura l'autrice ha dedicato anche al ricco apparato iconografico – richiamato con funzionale precisione nel testo – che correda il volume, per non parlare della ricchissima bibliografia, come pure molto utile è l'indice onomastico che chiude l'opera.

Si tratta quindi di un libro validissimo, soprattutto perché da un lato permette di chiarire il ruolo di Rosmini nel suo tempo, dall'altro evidenzia la sua attualità, in particolare nell'offrire all'uomo contemporaneo delle chiare e stimolanti risposte alle problematiche esistenziali, nel segno della vera e autentica cultura.

Giuseppe Iori



LUIGI MASSIGNAN
115.609 IT
Ricordi di Mauthausen
Premessa di Antonia Arslan
Edizioni Cleup, Padova 2004, pp. 70.

Luigi Massignan è stato per quasi un ventennio (1971-1989) direttore dell'Ospedale psichiatrico di Brusegana (oggi Ospedale dei Colli), dove portò avanti con passione la politica di rinnovamento dei suoi predecessori (Ferdinando Barison, e prima Ernesto Belmondo), che fece di quello padovano uno degli ospedali psichiatrici più avanzati del Paese. Vicecomandante partigiano del Battaglione Valdagno, il venticinquenne Gino Massignan fu arrestato nell'autunno 1944 dalla X Mas a Montecchio, trasferito al carcere di Vicenza e di lì a Bolzano, nel campo di smistamento verso la Germania. Poco dopo Natale, venne caricato con gli altri su un treno composto di carri bestiame sigillati, e deportato, dopo un viaggio che durò quasi una settimana, alla destinazione prevista: il campo di sterminio di Mauthausen presso Linz. Fu uno dei pochissimi italiani che alla fine della guerra ne fecero ritorno.

A più di 60 anni da allora, Luigi Massignan ha narrato in questo denso e teso volumet-



to la tragica storia di quella detenzione e della spietata ferocia con cui le SS e i loro accoliti provvidero ad eliminare le migliaia di deportati che transitavano da quel campo verso il loro destino di morte. È una narrazione essenziale, in prima persona, senza orpelli formali: una testimonianza agghiacciante relativa ad un KZ del quale si parla poco, anche perché è ormai d'uso parlare di "Auschwitz" come termine autonomistico dell'universo concentrazionario. Un volumetto che dovrebbe essere scelto come libro di testo nelle scuole, in un momento in cui troppi, allarmanti sintomi, fanno temere che l'imperante revisionismo seppellisca nell'oblio una pagina di storia di cui nessuno può, anche dopo tanti anni, dimenticarsi. Il volumetto non è distribuito nel circuito librario: l'autore ha voluto che i ricavi delle vendite andassero a beneficio della sezione padovana dell'Unione Nazionale per la Lotta alle Distrofie Muscolari (UILDIM, via dei Colli 4, 35143 Padova, uildim.padova@libero.it).

Oddone Longo

ALFONSO TRAINA
PAENE POSTUMA
Pàtron Editore, Bologna 2008, pp. 74.

«...I versi sono l'altra faccia della mia attività filologica», dichiara Alfonso Traina nell'illuminante *Retrospectiva* che chiude questa nuova raccolta bilingue di poesie italiane e latine (pubblicata «alla macchia», come le precedenti, ma, come le precedenti, diffusa dai privilegiati destinatari di questa strenna in una cerchia sempre più ampia di estimatori). Poeta-filologo, dunque. Ma nel senso etimologico di amante del *logos*, comprensione inestricabile di disegno creatore e pensiero incarnato

in parole. Le parole difatti sono qui oggetto di cure amovibili, in uno sforzo inappagato di concentrazione concettuale e di ampiezza evocativa – significativa, in questo senso, anche l'eliminazione di alcuni versi da liriche delle raccolte precedenti (vd. *Corrigenda*) –, in una ricerca di quella *callida iunctura* capace di esprimere nella forma più essenziale quel «ritmo di parole» che «urgeva dentro». L'esito è una poesia scarnificata e incisiva nella sua brevità, che idealmente, ed emozionalmente, richiama la tradizione classica (non solo epigrammatica): *iam iam sol superat candentia limina caeli: / late terra silens auro nebulaque vaporat* (*Diluculum*, p. 57), come, per altri aspetti, evoca la raffinata poetica degli haiku giapponesi (*Viale di Ottobre*, p. 26: *Ad ogni soffio / fruscia un fiume di foglie rugginose / sotto un lontano cielo di giada*); o che, nell'accorato desiderio di un Dio che cela il suo volto, ritrova gli accenti di Giobbe, di Qoelet e, guardando al dolore del mondo, si accosta a un Crocifisso, spoglio della luce consolante della resurrezione: *Venerdì santo*, p. 42: *Figli di un padre celato / da inaccessibili cieli, / per te siamo ancora fratelli, / fratello che sanguini ancora / sui mille calvari del mondo*. È un'armonia quasi segreta, fra le pieghe di ossimorici contrasti, affidata alla fluidità dei versi, che della poesia latina ripercorre l'antico cammino nelle figure di suono (allitterazione, paronomasia, poliptoto). Nell'una e nell'altra lingua, ad anafora, ad antitesi e a forma interrogativa spesso è affidata l'espressione dei paradossi esistenziali, dei dubbi ultimi della vita che alimentano la stanchezza di vivere del poeta (*Risposta ad Agostino*, p. 43: *Inquieto è il nostro cuore / finché, Signore, non riposi in te*). / *Ma dove ti nascondi, / Signore? Ti ho cercato / nel profondo del-*

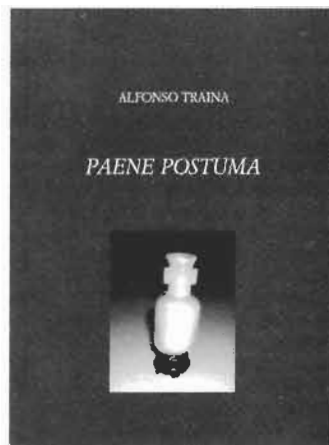
*l'anima, / e ho trovato / il nulla. / Ti ho cercato / in fondo all'universo, / e ho trovato / il vuoto. / Ti ho cercato / nei ricordi d'infanzia, / e ho trovato / solo mia madre. / Ti ho cercato / nella storia degli uomini, / e ho trovato / solo il dolore. / Mi chiami e fuggi, e invano ti ho inseguito / per chiederti, Signore, / prima ch'io muoia, perché sono esistito. / Ai taedia – che oserei tradurre proprio con 'stanchezza di vivere' – sono dedicati gli ultimi versi del poeta (*Taedia II: Taedet vitae, taedet mortis, taedet etiam carminum*, p. 72). Poesie del congedo definitivo? Titolo e chiusa sembrerebbero confermarlo. Ma la «gara tra una poesia che non vuol morire e un'età che è stanca di vivere», è ancora aperta. E la domanda *Quando sarà il mio canto / "puro come il silenzio"?* (*La condanna*, p. 45) suona al lettore piuttosto come una promessa e una speranza.*

Adriana Cassata Contin

ANTONIO PREZIOSO
**LA TERRENA FORESTA
SPESSA E VIVA**
(*silva rerum*)
Repertorio ragionato
di opinioni altrui.
Io dico, seguitando...

Edizioni Cleup, Padova 2007, pp. 373

Più che un nuovo libro il prof. Prezioso offre, con questa più recente fatica, il prolungamento o raddoppio che dir si voglia del primo volume: e l'intento è, d'altra parte, esplicitamente dichiarato fin dalla copertina, dove allo stesso titolo sullo stesso sfondo segue un "io dico, seguitando", modo erudito per intendere "seconda parte". Che dire di questo libro? Intanto si deve ripetere che non è un libro di narrativa, l'autore lo definisce "repertorio ragionato di opinioni altrui", dimostrando una non comune capacità di autodefilamento dall'intenzione di proporre opinioni proprie. In realtà di lui si capisce parecchio, a partire dal metodo con cui usa i brani che sceglie a commento delle quasi 150 voci. Si veda, ad esempio, la voce "citazione" a p. 52: "Le citazioni sono di due tipi: quelle fondate o serie, tratte da uno scritto o da un discorso, con tanto di virgolette e di riferimento all'autore, al testo, alla data, alla pagina, le altre, che riportano una frase o un concetto a memoria, ponendolo magari ugualmente fra virgolette, ma affidandolo a quel modo pressapochistico di fare che è



molto in auge – si dice – fra i giornalisti. Nascono di qui smentite e polemiche che fanno la gioia di chi ogni giorno deve sfornare un quotidiano...”

Dell'autore si capisce molto soprattutto dai riferimenti che sceglie per argomentare la sua interpretazione di ogni termine, per molti dei quali costruisce dei veri e propri trattatelli con tanto di introduzione, sottotitoli, conclusione e note che riportano le citazioni alla maniera di quelle appena sopra classificate di primo tipo.



Ma, poiché la descrizione di questo libro quanto meno originale può facilmente risultare noiosa, è bene rendere l'idea con qualche esempio. Scelgo a caso tra le voci più brevi e più facilmente riassumibili. A p. 119, ad esempio, "esame": "la vita è un continuo esame, solo che si preferisce esaminare che essere esaminati; alla fine, l'esame ultimo e conclusivo. L'esame richiama anzitutto la scuola e, per chi lo ha subito, l'esame detto di maturità, anche in tarda età oggetto di incubi notturni. Così almeno si narra..."

Si vedano anche le prime righe della voce "genio": "Un lampo di genio. Una geniale intuizione. Calma, signori. Troppo facile sarebbe essere persone di genio, se il genio fosse lì, dietro l'angolo, pronto a balzarti addosso per darti la soluzione 'geniale' di ogni problema..."

E si potrebbe proseguire ancora a lungo con spiluccature gustose ma forse gli esempi riportati bastano a far percepire la sempre presente seppur sottesa ironia dell'autore, che vorrebbe nascondere, così, anche la sua profonda cultura: astuzia che mal gli riesce e gliene siamo proprio grati perché ci rende accessibili una quantità enorme di testi e di autori spesso sepolti dall'oblio.

Rosetta Frison Segafredo

ROBERTA LEMON
**PALAZZO MORONI
e gli edifici comunali
circostanti**

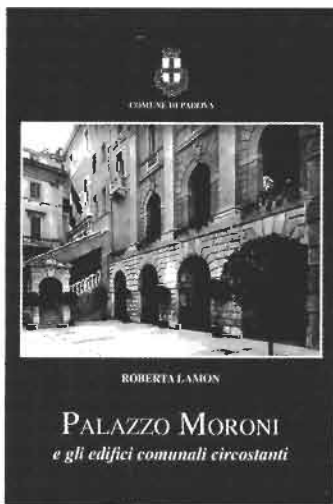
Ed. Comune di Padova, 2008, pp. 81.

Verso la metà del Cinquecento fu intrapresa la totale ricostruzione, a partire dalle fondamenta, con il progetto dell'architetto bergamasco Andrea Moroni, nel luogo del vecchio palazzo podestarile, di un complesso urbanistico-architettonico dei centri di potere padovani, voluto dalla Repubblica di Venezia per affermare la propria autorità governativa.

In epoca comunale nella stessa area cittadina erano stati eretti edifici pubblici, il Palazzo della Ragione, i palazzi del Consiglio, del Podestà, degli Anziani, con la Torre del Comune, in parte sopravvissuti, in collegamento tra le diverse piazze, destinate a botteghe e mercati.

L'originario Palazzo Moroni ha subito con il tempo nel suo interno diverse trasformazioni e uno sviluppo considerevole: all'inizio del Novecento una nuova ala del Municipio (ala Moschini, sindaco) con lo sconvolgimento urbanistico dell'area del Fondaco delle Biade e negli anni Venti l'edificazione del cosiddetto Palazzo Moretti Scarpari, l'Altare della Patria padovano prospiciente il palazzo del Bo, che a sua volta compromise quel che restava del Palazzo degli Anziani.

Questo libro di Roberta Lemon affronta con ottimo risultato il percorso storico delle diverse fasi di costruzione, di ricostruzioni, di restauri che con il tempo hanno determinato la situazione attuale, invero di non semplice comprensione senza l'ausilio di precisi dati informativi e di un corredo fotografico (58 figure) relativo ai diversi tempi trascorsi.



Nei singoli capitoli sono descritti i particolari contenuti di valore artistico; non manca la descrizione approfondita dei vari settori, adibiti a strutture burocratiche e di rappresentanza; molto precisa la rappresentazione di lapidi commemorative sia all'interno del cortile pensile (intorno al quale si articola l'intero Palazzo Moroni), sia nelle facciate e nei portici di più recente collocazione.

Questo libro non è dunque una semplice guida di utilità turistica, ma un compendio di notizie storiche, di rilevamento di personalità della vita pubblica, con precisi riferimenti alle vicende storiche via via susseguites nel tempo e con una somma di informazioni di vario interesse che sono in grado di arricchire la cultura di ogni cittadino padovano, tale da renderlo orgoglioso di avere un Municipio di straordinaria rappresentanza.

Giuliano Lenci

**INCONTRO
CON SENECA
Lettere morali di
Lucio Anneo Seneca**
scelta e traduzione
di Nicolò Carandini

Nuova edizione a cura di A. Traina, Patron Editore, Bologna 2008, pp. 382.

Nicolò Carandini (Como 1895 - Roma 1972) attraverso da protagonista, e non dei minori, i grandi rivolgimenti politici e sociali che sconvolsero l'Italia della prima metà del Novecento e oltre, e ben rappresentò quel tipo di uomo politico che vuole sempre coniugare il suo impegno fattivo con una profonda riflessione intellettuale. Di nobile famiglia, partecipò alla prima guerra mondiale come ufficiale degli alpini e di questa esperienza abbiamo anche un interessante epistolario (*Il lungo ritorno. Lettere dalla Grande Guerra*, per la cura di Oddone Longo ed Elisa Majnoni con un'introduzione di Antonio Daniele); durante il fascismo, di cui fu oppositore, si impegnò nei cospicui affari di famiglia, ma dopo il 1943 fu tra i fondatori del nuovo Partito Liberale Italiano e partecipò attivamente alla Liberazione, divenendo anche ministro nel primo governo Bonomi. Svolse un'intensa attività diplomatica a Londra. Negli anni Cinquanta fu tra i fondatori del Partito Radicale e collaborò fin dall'inizio a "Il Mondo" di Pannunzio, la rivista che svolse un ruolo fondamentale nella creazione in Italia di un'opinione pubblica liberale. Dal

1948 al 1968 fu presidente dell'Alitalia.

La sua traduzione dell'epistolario seneciano, come è facile intuire da queste scarse annotazioni biografiche, non fu la fatica di un professionista, ma il frutto di una ricerca intellettuale personale che trovava evidentemente nel pensiero del filosofo latino una profonda affinità. E non è, dunque, un caso che questo esercizio filosofico, prima ancora che letterario, sia avvenuto negli ultimi anni della vita di Carandini e che si sia rivolto al capolavoro scritto da Seneca poco prima di morire. Si potrebbe dire che il traduttore italiano abbia trovato nell'opera latina uno strumento per tracciare un bilancio della propria esperienza esistenziale.

La traduzione di Carandini di una scelta delle *Lettere a Lucilio* venne pubblicata da Antenore a Padova nel 1971, e sarebbe ormai introvabile se, con lungimirante scelta, non fosse ora riedita per le cure di Alfonso Traina con una introduzione (*Ragioni di un incontro*) dello stesso studioso, che proprio a Padova ha svolto parte del suo prestigioso magistero. Traina indica sostanzialmente tre motivi che giustifica-



no la riproposizione di questa traduzione. Innanzitutto la ragione che spinse lo stesso Carandini a rivolgersi a Seneca: il fatto che il pensiero del filosofo latino insegna, oggi come allora, la via per "un salvamento spirituale attraverso tutti gli errori, le grandezze e le angustie di una vita spesa largamente nel piacere e nel dovere" (e queste sono parole dello stesso traduttore nella sua Introduzione). In secondo luogo l'adesione di Carandini alla "scabrosità del testo e alle sue spigolose *sententiae*", apoftegmi propri dello stile di Seneca che lo stesso Traina, con una felice e notissima formula, ha definito "drammatico". Infine "la traduzione del Carandini", dice Traina, "ha

anche un altro merito, meno evidente, che risulta sia dal confronto col latino che con le principali traduzioni preesistenti: l'originalità e la felicità delle soluzioni lessicali".

Come già dicevo, non si tratta della traduzione dell'intero epistolario, ma di una scelta delle lettere che al traduttore sono piaciute di più, "le più genuine e spontanee, che appaiono veramente scritte a Lucilio, arrotolate e consegnate ai corrieri imperiali perché le portassero a destinazione nelle lontane provincie", come scrive Carandini. Per cercare di dare ragione più da vicino delle scelte compiute, consideriamo la prima lettera che viene esclusa dalla silloge, la numero IX. È una lunga epistola che prende spunto da una lettera di Epicuro il quale rimprovera a Stilbone, che fu maestro di Zenone, il fondatore dello stoicismo, l'idea che il saggio, pago di sé, non abbia bisogno di amici: il discorso di Seneca, che pure non è privo di spunti psicologici interessanti, si svolge essenzialmente sul piano della definizione concettuale del vero significato da attribuire all'autonomia del saggio. Le lettere VIII e X, tradotte, non si allontanano molto per temi da quella scartata, ma hanno in più una maggiore partecipazione umana. Probabilmente Carandini non era attirato dagli elementi di un possibile "sistema" filosofico seneciano, ma dalla saggezza distillata attraverso continue prove e dubbi.

Ma, pur compiendo in fondo delle scelte personali omettendo alcune lettere a vantaggio di altre, come traduttore Carandini si mostra il più possibile rispettoso della prosa di Seneca fino a segnalare tra parentesi quadre termini italiani necessari per la comprensione del testo, ma che non trovano una diretta corrispondenza lessicale in latino. E nondimeno la lettura dell'italiano ha una sua autonoma validità e non costringe mai a verificare il testo latino.

Mirco Zago

FRANCESCO FELTRIN,
GIULIANO LENCI
**PADOVA NELLA SECONDA
GUERRA MONDIALE**
Memorie monumentali
dalla guerra 1940-1943 alla
Resistenza

Comune di Padova, 2008, pp. 259.

In occasione del 62° anniversario della Liberazione gli Autori, in collaborazione con il settore Edilizia Monumentale del Comune di Padova, hanno condotto una sistematica ricer-

ca di cippi, epigrafi, figurazioni scultoree e lapidi presenti nel centro storico e nei diversi quartieri, che hanno illustrato momenti storici e personalità relativi alla seconda guerra mondiale e in particolare alla Resistenza padovana.

Il materiale è stato raccolto in diversi gruppi, cominciando da quello presente nell'ambito del Palazzo Moroni e in particolare nell'ala del Memoriale della Grande Guerra prospiciente via Oberdan, proseguendo con una altrettanto numerosa rappresentazione commemorativa nel Palazzo del Bo e in altri luoghi dell'Università, l'unica in Italia decorata con medaglia d'oro al valor militare per il contributo offerto alla Resistenza.

Un gruppo a parte ha considerato l'internamento dei militari dopo l'8 settembre 1943, la deportazione degli ebrei e la vicenda della comunità israelitica padovana sin dalla promulgazione delle leggi razziali.

In altri gruppi è rilevato quanto è stato dedicato al ricordo delle vittime civili dei bombardamenti aerei e ai Caduti nella guerra sui vari fronti e nella Guerra di Liberazione.



Si tratta della rappresentazione di oltre cento oggetti che con la loro immagine documentano la posizione storica della città di Padova, fino all'insurrezione dell'aprile 1945 con un pesante sacrificio di vittime civili e di partigiani.

Nella serie delle lapidi si può individuare il nominativo dei Caduti nelle diverse fasi della guerra.

Ad ogni oggetto è dedicata una pagina con l'indicazione topografica, una fotografia a colori della sede e un'altra mirata all'oggetto stesso; nella pagina opposta, una scheda precisa gli avvenimenti che in particolare o in generale ad esso si rivolgono.

L'insieme della ricerca consente di richiamare elementi di storia nazionale e quanto è occorso a Padova nel sacrificio

della Resistenza e delle vittime civili. Soprattutto per quanto riguarda il momento di fine aprile 1945, quello dell'insurrezione e della resa dei collaborazionisti fascisti e delle forze tedesche, il libro dà precise indicazioni sugli avvenimenti occorsi sia nel centro cittadino che nei quartieri e sui numerosi caduti di quelle ultime ore precedenti la pace e la libertà finalmente riconquistata.

Nelle singole schede è infine rilevata la presenza di opere d'arte tra le memorie monumentali, che contribuiscono a lasciare in Padova anche per questo motivo imperitura memoria.

Mirco Zago

MARIO TOGNATO
**LA JULIA MUORE
SUL POSTO**

a cura del gruppo Alpini Padova Sud, Padova 2008, pp. 198.

Mario Tognato, sottotenente degli Alpini, un giovane di 21 anni come tanti della sua età cresciuto nel Ventennio nel mito del Fascismo, partecipò alla campagna di Russia, evitando la conclusiva ritirata per essere stato poco prima gravemente ferito e trasferito in Italia.

Dopo molti anni ha riordinato gli appunti via via stesi durante le operazioni condotte sul Don durante l'offensiva sovietica alla fine del '42.

Comandante di un plotone del battaglione "Val Cismon" (il battaglione che ha avuto più medaglie d'Oro nell'ambito della divisione Julia), il suo racconto descrive, dal primo scontro con i russi, all'alba del 21 dicembre, le varie fasi della battaglia, precisando minuziosamente le modalità di tecnica e di tattica esercitate contro un nemico più potente e ben armato, in condizioni climatiche eccezionalmente avverse, in collegamento con gli altri reparti, evidenziando le azioni e la capacità dei suoi soldati e soprattutto il naturale eroismo di quegli uomini destinati a un terribile destino.

Un libro di guerra, un libro autobiografico, come ha dichiarato il suo autore, ma che proprio per questo ci offre l'occasione di rivivere da vicino quelle giornate, e con una somma di particolari di quella straordinaria vita, ora per ora, non certamente facile ad essere rappresentata con altrettanto materiale realistico e documentativo.

A distanza di tanti anni da quegli eventi l'Autore ha ritenuto che la condotta di quelle nostre truppe fu dettata dal



senso del dovere, da una caparbia volontà di non darsi per vinti, quando dominava la rabbia per non essere adeguatamente equipaggiati, come Alpini, in quella guerra, che di montagna non era.

Il titolo del libro, "La Julia muore sul posto", si riferisce al testo di un telegramma inviato da Roma al comando del battaglione, firmato Mussolini proprio il giorno di Natale '42, nel momento in cui tale disposizione sembrava davvero superflua, quindi deprimente e tale da determinare anche un senso di ribellione. Sulla veridicità della firma di Mussolini e anche dell'effettiva trasmissione del telegramma da Roma non è stata peraltro offerta anche in seguito nessuna conferma documentativa.

Il libro è dedicato ai caduti del battaglione "Val Cismon", accumulandoli emblematicamente nella figura del capitano Stanislao Valenti, istriano, che ne fu comandante in quei momenti cruciali.

Stanislao Valenti, un mito per gli Alpini della "Val Cismon", credeva ardentemente nell'ideale della Patria, ma non più nell'ideologia che tale ideale aveva egemonizzato, tanto che andava ripetendo ai suoi ufficiali, secondo quel che riferisce Mario Tognato, "che quelli di noi che fossero tornati avevano il dovere di dire a tutti gli italiani con quale criminale leggerezza fossimo stati mandati a morire".

Giuliano Lenci

ELEONORA MILVI
PIÙ NOMI. UNA DONNA

Edizioni Cleup, Padova 2007, pp. 392.

Titolo emblematico, *Più nomi. Una donna*, per l'opera prima che Eleonora Milvi regala ai suoi lettori. Sembra presupporre una pluralità ed

un'individualità ed è titolo coerente ad un libro composito che include prose e poesie, fiabe e racconti, generi diversi, ma unificati da un'intima coerenza di temi e di stile. La scrittura, piana e scoperta, consente di entrare nell'intimità dell'autrice con la familiarità affettuosa di un colloquio tra amici in cui ci si confida, ci si racconta, con semplicità ed amicizia. Ne nasce il quadro di una vita non facile, segnata da eventi che lasciano il segno. Una grande sensibilità umana innanzitutto, unita ad una capacità notevole di introspezione psicologica, di lettura dell'animo umano, di ciò che nei sentimenti è dichiarato e di ciò che resta implicito, sottinteso ma reale. La scrittura ne asseconda il movimento traducendola in un'attenzione all'interiorità dichiarata, nella poesia, come un'autentica vocazione, una forma d'amore per la straordinaria capacità, che appartiene alla parola scritta, di farsi cosa, sentimento che dura e non si estingue. Contrapposta alla povertà di altre parole, quelle dei messaggi o degli sms, nate, al contrario, per dissolversi senza lasciare traccia, né memoria, né segno di sé. "Poesie, con il vostro silenzio voi mi parlerete sempre d'amore" dichiara una delle poesie più suggestive di quest'autrice che ha fatto dell'amore una ragione di poesia e di vita. La prosa ne declina forme molteplici, a partire dall'amore paterno, vissuto come un'assenza che poi ritorna presenza. Si incontrano ricordi inteneriti di due padri, anagrafico l'uno ed adottivo l'altro, ricordati con luce diversa e contrastato sentimento, con un affetto struggente che convive, ed è contraddizione solo apparente, con una ricorrente sensazione di solitudine. Eppure proprio la solitudine che ha segnato l'infanzia appare il tratto deci-

sivo del carattere, il segno che, lungi dal deprimere la personalità l'ha anzi rivelata a se stessa, come capiamo da un episodio che, nella tessitura del libro, appare emblematico di un modo di essere e vivere. Prossima alle nozze la protagonista si reca presso gli uffici comunali a richiedere, come si usa fare, il "certificato di nascita integrale". Da quel documento la fanciulla apprende, è ventenne appena, di non essere figlia del padre con cui vive, di avere un altro cognome, un'identità sconosciuta. Nel cuore si scatena una tempesta, ma non parla a nessuno, né alla madre né al padre adottivo perché, dice, "non volevo ferire chi mi aveva dato tanto amore. Non sapevo chi ero, chi credevo di essere, ma avevo un cuore che sapeva amare". Il lettore capisce che la solitudine è superata, che l'io ha trovato un suo centro, il suo punto di forza, che è la capacità di amare. Rimarrà una costante, che ispira racconti e poesie, ma, soprattutto, ispira la vita. Non mancheranno incertezze e tentennamenti, turbamenti, tentazioni, momenti di stanchezza. Ma a prevalere rimarrà l'istinto di vita, il desiderio di una vita che sia piena e sia vera, ricca di incontri, di forza e di umanità, anche di quell'umanità profonda che è la cultura. Da questo slancio nascerà tutta la forza di una donna che trova il coraggio di fare scelte controcorrente: di iscriversi ad una scuola serale per conseguire il diploma di Scuola media superiore e poi una laurea in lettere alla soglia dei cinquant'anni, quando è tempo di bilanci più che di inizi. Affronterà con entusiasmo una vita da supplente, con levatacce all'alba e viaggi lunghi e faticosi per raggiungere sedi disagiate. Ma senza sentirsi una vittima delle circostanze, anzi: "La mia ultima esperienza come insegnante supplente di sessant'anni la feci a Venezia con una terza superiore e quell'ultima esperienza mi confermò che io, insegnante supplente, sapevo comunque fare bene e con tanto amore il mio lavoro". Dove altri avrebbe letto il segno di una sconfitta Eleonora Milvi legge il segno di una vittoria. La sua è una prospettiva originale, controcorrente, piena di una forza umile e intensa, che colpisce. In questa fierezza delle proprie forze che non dimentica mai le ragioni dell'umanità è il messaggio più autentico del libro, che pur non concede nulla né al vitalismo di maniera, né alla retorica del *self-made man*. Ci trasmette, al

contrario, un'esemplare lezione di vita, fatta di forza, amore ed umiltà che traspaiono tanto dalle pagine, molte e tenerissime, dedicate alla famiglia, quanto da quelle dedicate al carcere in cui, da anni ormai, l'autrice presta una fervida opera di volontariato. Si incontrano episodi struggenti e scene di vita quotidiana, ed ognuna ha il suo timbro umano, il suo colore precipuo. È talvolta un'urgenza di affetti, talvolta un'ansia di perdono, spesso una disarmata umiltà che, nell'escluso o nel reietto, ci fa sentire, comunque, l'uomo. E ci commuove per questo.

Maristella Mazzocca

**"... UN MONDO DI FRATELLI"
Giovanni Bancheri e la famiglia. Dalle lotte sociali del primo dopo guerra alla democrazia**

A cura di Giorgio Bancheri ed Elvira Pajetta.

Ed. Ist. Romano per la storia e la cultura della Resistenza, 2008, pp. 200.

In occasione, nel Maggio 2008, di una mostra fotografico-documentativa nella restaurata Gran Guardia di Padova, è stato presentato questo volume di ampia dimensione, rivolto alla memoria di Giovanni Bancheri e alla sua famiglia, con vari contributi di presentazione e di ricerca (Adriana Lotto, Antonio Bachelloni), con una Guida alla Mostra che illustra con splendide fotografie, lettere, documenti il percorso storico (dai "comunisti e cattolici nella resistenza feltrina agli anni della ricostruzione post-bellica) e infine con un'ampia bibliografia ricavata dall'Archivio Bancheri.

La famiglia Bancheri è inserita nella storia italiana del Novecento per una singolare trasmissione generazionale, nel Ventennio contro il fascismo e nei successivi anni della guerra e della Resistenza.

Capostipite di questo "mondo di fratelli" è Giovanni Bancheri, nato a Feltre nel 1890, laureato a Padova ed avvocato come il padre Ludovico. Interventista democratico nella Grande Guerra, ufficiale degli Alpini decorato al valore, mutilato per congelamento, nella crisi del primo dopoguerra partecipa alla ricostruzione, aderendo al partito socialista con l'impegno di vicesindaco a Feltre. Dal 1921 al 1925 subisce tre attentati dai fascisti locali, finché dà inizio con la famiglia al consueto percorso degli esuli antifascisti



sti in Francia, da Tolosa a Odoars e a Parigi.

Il figlio Giuseppe, giovane tipografo comunista, viene condannato nel 1934 dal Tribunale Speciale a dieci anni di carcere e confino e nel 1944 sarà a Padova tra i primi prelevati e seviziati dalla banda Carità. La madre Pierina Corrà opera negli anni Trenta sfidando il regime con viaggi clandestini in Italia e nel soccorso ai volontari antifascisti in Spagna.

La casa Bancheri, trasferita a Stains, è un sicuro rifugio per gli antifascisti. Intanto Giuliano Pajetta, sposo della figlia Claudia, sarà protagonista nella guerra civile spagnola.

Altri componenti familiari, dopo l'arrivo dei tedeschi nel 1940 a Parigi, concorrono all'azione antifascista e resistenziale.

Una complessa biografia multiforme attraverso la quale si percorrono gli avvenimenti dell'Europa, profondamente intrecciati con la storia del Novecento e che soprattutto nella figura di Giovanni Bancheri individua il sorgere di una nuova classe dirigente italiana dedicata non soltanto alla nascita di una nuova democrazia, ma anche, come nel suo caso, dopo la Liberazione, alla redenzione sociale nelle zone di montagna, in particolare.

Un tracciato familiare al quale giustamente è stato reso omaggio per quella che fu negli anni bui la parte migliore della nostra Patria.

Giuliano Lenci

**GIUSEPPE GULLINO
ATLANTE
DELLA REPUBBLICA
VENETA - 1790**

Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia - Cierre Edizioni, Verona 2007.

Quando si pensa ad un atlante si pensa ad un'opera tipografica di grande formato costituita da un insieme di carte geografiche.

Non si pensa certo ad un'opera come questo "Atlante della Repubblica Veneta", il



cui formato è quello di un libro... tascabile nel quale le carte su carta sono due e tutte le altre si trovano all'interno di un CD-DVD.

Questa impostazione ambientale cartaceo-informatica risulta peraltro interessante, in quanto denuncia efficacemente il momento di passaggio, che stiamo vivendo, fra la cartografia su supporto cartaceo e la moderna e ben più efficace cartografia su supporto magnetico. Si tratta di un passaggio che sta avvenendo molto velocemente e non senza traumi: una generazione di transizione, formata sia sulla cartografia cartacea sia su quella magnetica, non appare.

È da questo Atlante questa circostanza emerge chiaramente. In molti casi, le carte riprodotte nel CD si limitano infatti ad essere la versione digitale di immagini cartacee. Mancano cioè del requisito dell'ipertestualizzazione. In pratica, la carta in digitale deve sostituire la legenda (ma anche molti altri elementi) presente sulle carte in cartaceo con "finestre" che si aprono quando l'indice del mouse si ferma sull'elemento che interessa esaminare, e rimandare ad altre informazioni presenti su altre eventuali carte o testi. Invece, nel caso della Carta delle miniere, ma anche nel caso della Carta dei boschi, ciò non avviene, ritrovando la legenda in un angolo come da tradizione cartacea.

Traendosi inoltre di carte tematiche, tali cioè da esaminare un solo aspetto del territorio, esse non riportano nessun elemento della cartografia di base, come invece dovrebbe avvenire per consentire di inquadrare correttamente l'elemento tematico all'interno del tessuto territoriale. È il caso delle Carte politico-amministrative, le quali recano soltanto il segno del confine senza nessun altro elemento di riferimento che consenta di desumere, per esempio, se un

determinato paese giacesse al di qua o al di là del confine stesso.

Si tratta comunque di osservazioni che nulla tolgono ai pregi dell'opera. Fra questi l'idea, da premiare senza piaggerie, di proporre un efficace esempio di applicazione delle tecnologie moderne allo studio della storia. Efficace in quanto l'Atlante fornisce una massa tale di informazioni da renderlo uno strumento indispensabile allo studioso, non solo per la quantità di tali informazioni ma anche per la velocità con la quale esse possono essere reperite. Velocità ottenibile non solo grazie alle doti intrinseche allo strumento informatico, ma soprattutto grazie all'organicità con la quale il Curatore le presenta.

Si deve inoltre sottolineare il messaggio che racchiude questo Atlante: indicare le possibilità didattiche e divulgative fornite dall'impiego dell'immagine, quando si tratti di un impiego così attento e organico. Voler insegnare storia rinunciando per gran parte alla comoda via del testo scritto è un atto molto coraggioso. Perché è una rinuncia comoda solo per chi scrive.

Pietro Casetta

ALTA PADOVANA Storia, cultura, società

Quaderni della Fondazione Alta Padovana - Leone Wollemborg, anno V, n. 10.

Nel variegato panorama della rivisteria locale di contenuto storico-culturale si contano ormai diverse rilevanti pubblicazioni periodiche, rivolte con finalità divulgative ad un pubblico eterogeneo d'appassionati lettori e cultori della materia, ma molto apprezzate anche dagli storici e dagli addetti ai lavori, che non di rado vi colgono interessanti informazioni e spunti di ricerca. Sul solco tracciato dall'ormai ventennale esperienza della rivista "Terra d'Este", che rivolge da sempre il proprio interesse all'evoluzione storica del basso padovano, si sono inserite in tempi più recenti due novità editoriali rappresentate dalle riviste "Saccisica" e "Alta Padovana", che dedicano la loro attività alla presentazione di studi e ricerche attinenti alle rispettive aree territoriali.

Giunta al suo quinto anno di vita la rivista "Alta Padovana: storia, cultura, società" ha come ente promotore la Fondazione Alta Padovana, intitolata all'economista Leone Wollemborg (1859-1932), fonda-



tore nel 1883 a Loreggia della prima cassa rurale italiana, ministro delle Finanze del governo Zanardelli e deputato alla Camera per diverse legislature in rappresentanza del collegio Camposampiero-Cittadella. Forte del sostegno della Banca di Credito Cooperativo dell'Alta Padovana, la Fondazione favorisce fin dalla sua costituzione (1997) la promozione della cultura e dell'arte attraverso la realizzazione di multiformi iniziative, tra le quali spiccano l'allestimento di una mostra itinerante sulla prima guerra d'indipendenza, l'istituzione di un concorso riservato a tesi e pubblicazioni inerenti agli scopi sociali e, più recentemente, l'organizzazione del convegno su Andrea Mantegna (Cittadella, 13 settembre 2006). La rivista, ora diretta da Ruggiero Marconato, ha cadenza semestrale ed agile formato, e si ripropone l'ambizioso obiettivo di dar voce alle espressioni culturali di un territorio che custodisce un ricchissimo patrimonio storico-culturale e di contribuire a divulgare la grande cultura della nostra terra, come recupero e conoscenza di ciò che ci fa essere quello che siamo, come sottolineava il primo direttore Mario Costa nella presentazione del numero inaugurale (maggio 2003). Fin dal primo fascicolo "Alta Padovana" può contare sulla consulenza e sulla collaborazione di qualificati studiosi, docenti universitari, ricercatori e storici locali, accogliendo al proprio interno significativi contributi su molteplici argomenti di carattere storico e culturale (arte, archeologia, toponomastica, biografie, società, ecc.), relativi a fatti, luoghi, monumenti, oggetti, curiosità e personaggi, presenti o passati, inerenti prevalentemente al territorio camposampierese e cittadellese.

La rivista è attualmente giunta alla pubblicazione del suo decimo numero, nel quale trovano spazio una decina

d'interessanti ed eterogenei contributi di cui presentiamo una breve sintesi. Il corposo saggio iniziale (pp. 8-37) è frutto del lavoro di Franco De Checchi, che analizza attraverso la *Statistica* di Marcantonio Sanfermo la situazione economico-sociale dell'alta padovana al principio della Restaurazione austriaca ottocentesca, effettuando una approfondita indagine socio-economica sul delicato periodo di transizione in atto, nel quale andava progressivamente affermandosi una riorganizzazione amministrativa del territorio in chiave moderna. A seguire (pp. 38-45), Furio Gallina esamina l'origine dell'idronimo Orcone, rio che attraverso alcuni comuni dell'Alta, al quale sono legate vicende tra mito e realtà, mentre Sonia Zanon propone un'ampia scheda sul pittore ottocentesco padovano Giacomo Manzoni, autore di numerosi ritratti e pale d'altare presenti in collezioni private e chiese (pp. 46-67). L'intervento di Antonietta Curci (pp. 68-77) si sofferma, invece, sul *quadretto*, dispettosa unità di misura della derivazione d'acqua che in passato ha provocato non pochi grattacapi ai funzionari dei consorzi e ai proprietari terrieri. per la determinazione soggettiva e variabile del parametro di riferimento. I due successivi lavori riguardano il territorio di Borgoricco e sono presentati rispettivamente da Antonio Dianò (pp. 78-85), che traccia la storia e le vicende architettoniche della chiesetta di S. Giuliano a S. Michele delle Badesse, auspicandone un salutare restauro, e Raffaele Roncato (pp. 86-99), che analizza alcuni documenti medievali relativi alle antiche chiese di S. Maria di Castellaro e S. Eufemia, nei quali s'intrecciano questioni immobiliari e politiche che vedono protagonisti rappresentanti di famiglie illustri come i Tempesta e i Dalesmanini. Paolo Miotto traccia il profilo di uno "scienziato di campagna", il frate cappuccino Giovambattista Pasinato da San Martino di Lupari, che fornì un importante contributo al dibattito teorico in campo agronomico, anticipando di un secolo le applicazioni e le teorie agricole sviluppatasi nel tardo Ottocento riguardo alle scuole agrarie, alle tecniche di coltivazione e alla sensibilizzazione dei proprietari terrieri (pp. 100-113). Concludono il fascicolo gli interventi di Renato Martinello sull'oratorio medievale di S. Francesco a Curtarolo, decorato internamente con affreschi della scuola di Giusto de' Menabuoi



(pp. 114-129), e di Alberto Golin, che rivolge la propria attenzione alle dispute fondiarie tra la popolazione locale e la famiglia signorile dei "da" Fontaniva (sec. XIV-XVI), quest'ultima peraltro sensibile e prodiga nei confronti d'alcuni organismi religiosi e assistenziali locali (pp. 130-152). Nell'appendice finale (pp. 153-160) trova spazio l'elenco delle recenti pubblicazioni di storia locale, seguito da due recensioni: la prima rende un doveroso tributo al ponderoso volume contenente l'opera omnia della storica cittadellense Gisla Franceschetto, mancata pochi mesi fa, mentre la seconda esamina il libro di Ruggiero Marconato sulle chiese dell'Alta Padovana, che si segnala per l'accurata schedatura degli edifici e la ricca documentazione fotografica.

Salutiamo dunque con gioia questa meritevole iniziativa editoriale che contribuisce a gettare nuova luce sulle vicende di un territorio in parte ancora sconosciute ed auspichiamo una sensibilità sempre crescente verso tutte quelle proposte culturali che favoriscono in senso lato la conoscenza del nostro passato, perché, come affermava Cicerone, *se non sappiamo ciò che è accaduto prima che nascessimo, rimarremo sempre fanciulli*.

Franco De Checchi



INSIEME NELLA CARITÀ

Nel corso del convegno "La San Vincenzo tra passato e futuro", tenutosi nel maggio scorso presso la sala dello Studio teologico per laici della Basilica del Santo, è stato presentato il volume "Insieme nella carità. Per una storia della S. Vincenzo" (De Bastiani editore, 2008, pp. 492), realizzato dal Coordinamento interregionale veneto-trentino presieduto da Lidia Da Ros Talin.

Introdotta dalla presidente padovana Fiorenza Carnovik, il vicesindaco di Padova Claudio Sinigaglia, assessore alle Politiche sociali, e Claudio Piron, assessore alle politiche

scolastiche, sono intervenuti sul tema del Convegno con un personale contributo di idee ed esperienze. È stata poi la volta delle due relazioni in ron, assessore alle politiche scolastiche, che hanno affrontato il tema del Convegno portando un personale contributo di idee ed esperienze, è stata la volta delle due relazioni in programma, affidate all'assistente ecclesiastico della Federazione nazionale della Società di San Vincenzo padre Giovanni Battista Bergesio e all'avv. Luca Stefanini, presidente della stessa Federazione, di carattere spirituale la prima, di carattere operativo la seconda, intesa anche a tracciare il nuovo aspetto federativo assunto dall'Associazione, per meglio adeguarsi al quadro legislativo vigente.

Gli interventi successivi hanno avuto per oggetto il volume fresco di stampa. Lungi dall'assumere toni celebrativi, il grosso libro passa in rassegna l'attività nel Veneto e nel Trentino del sodalizio che si ispira a Vincenzo di Paoli, il grande santo francese della carità. Questa Società, fondata nel 1833 a Parigi da Federico Ozanam (beatificato da Giovanni Paolo II), si diffuse infatti rapidamente in tutto il mondo. Nel Veneto è attiva da 150 anni, come testimoniano anche documenti padovani, articolata in diversi gruppi (chiamati conferenze), distribuiti nel territorio (in genere presso le parrocchie) che uniscono l'attività formativa a quella caritativa, a somiglianza delle confraternite medievali, per secoli operose nelle nostre città. Ispirandosi proprio a quegli antichi modelli Ozanam, come altri prima di lui (l'esempio più illustre è certamente quello di Lodovico Antonio Muratori, che nel 1720 fondò a Modena la Compagnia della carità, con finalità analoghe) dette vita a una Società, che chiamò appunto di San Vincenzo, richiedendo agli aderenti come segno di appartenenza l'amore vicendevole e l'impegno nell'aiuto del prossimo più bisognoso (nessuna opera di carità doveva dirsi esclusa).

Nel corso dell'incontro è stato rivolto un particolare ringraziamento ad Antonio Basso, che nella parte introduttiva del volume ha presentato uno stimolante panorama su come l'esercizio della carità è stato recepito e tradotto nella pratica quotidiana dalla gente veneta, e a Mario Ulliana, che ha allargato il panorama inserendo l'Associazione nella storia dello sviluppo della società veneta sotto il profilo storico economico e culturale. Un par-



ticolare appello è stato lanciato ai giovani, invitati a farsi continuatori della tradizione vincenziana, trasfondendo il loro entusiasmo e la loro generosità nell'impegno verso gli emarginati.

Fulcro del volume resta tuttavia la rassegna delle attività svolte dai gruppi vincenziani operanti nelle varie province e diocesi: 150 anni di storia rievocati attraverso l'impegno caritativo e di promozione umana nei confronti delle più svariate forme di povertà, con iniziative promosse dalle "conferenze" singole, dai Consigli (riunione di più conferenze), o in collaborazione cogli enti pubblici, secondo il principio della sussidiarietà, tenendo conto delle necessità sociali legate alle nuove povertà.

Gli interventi hanno messo in giusta luce anche i meriti dei raccoglitori di questa messe così imponente di dati, frutto di un paziente e solerte lavoro di ricerca, di documentazione e di approfondimento. Se l'opera, per essere stata condotta da volontari operanti in città e in contesti sociali diversi, presenta necessariamente qualche disomogeneità, essa fornisce tuttavia un quadro d'insieme di notevole interesse per la conoscenza di un aspetto della solidarietà di ieri, che continua ad operare nella società in modo capillare e silenzioso.

Giorgio Ronconi

RECITAL DI POESIA A PALAZZO ZACCO

La raffinata eleganza di Palazzo Zacco, sede del Circolo unificato dell'Esercito ha offerto una degna cornice al pomeriggio promosso da Adriana Agostinis e Raffaella Bettiol.

Mischiando con brio classico e moderno, poesia e musica, le due autrici hanno regalato al loro pubblico, fittissimo e non

meno attento, un intrattenimento amabile, condotto con raffinatezza e molta simpatia. Poesie edite ed inedite sono state lette, con rara intensità espressiva, dalle due autrici che hanno rivelato, ciascuna per vie diverse, un timbro originale e nuovo nel paesaggio della poesia contemporanea. Non si dimenticano gli ariosi paesaggi che vibrano, colmi di luce e di domande inquiete, nelle poesie di Adriana Agostinis, autrice nel cui verso la natura si riflette come in un mutevole specchio in cui ogni immagine si carica di significati segreti, di echi musicali che fanno vibranti immagini ed emozioni.

Talvolta è la gioia di vivere che erompe vitale ed accende i colori, come una luce spiegata che fa assolute le cose. Talvolta è un dolore improvviso che s'insinua nel verso e ne oscura il quadro, come un temporale o un rumorio di tuono che si annuncia. Spesso il verso traduce un dialogo d'anime o di sguardi che si cercano e s'intendono, per impercettibili segnali che la poesia esprime allusiva e netta, come sa essere la lirica di questa poetessa attenta all'inesprimibile che è nei sentimenti. Anche la vena di Raffaella Bettiol è venuta affinandosi con il tempo, conquistando una individualità lirica che colpisce per ampiezza di respiro melodico, freschezza di immagini ed intensità di lessico.

Molto suggestive le liriche dedicate ai genitori e suggerite da un album di fotografie, di cui la poesia conserva lo scatto da istantanea che restituisce intatto un tempo ed un'atmosfera. I protagonisti sono colti all'alba di un amore, quando il sentimento si annuncia nel turbamento di uno sguardo o nell'inquietudine del cuore. Intorno a loro fluttua il futuro tra pagine di libri appena sfogliati mentre lo sguardo vola altrove.

La lingua asseconda limpida e flessuosa l'onda inquieta del sentimento, ritaglia con riposato ritmo carducciano le linee severe dei palazzi, coglie il fremito di giovinezza che attraversa i corpi e screzza di desiderio il cuore. Nuovissime per impeto e grazia d'immagini le poesie dedicate a maschere e burattini ritratti con un estro, un brio, una facilità di ritmo che restituiscono intatto il fascino birichino di Colombina, quello malizioso e beffardo di Arlecchino, quello un po' tenero e un po' fiabesco del burattinaio che, come il poeta, inventa, incanta e stupisce. Si pensa, senza volerlo, a Verlaine, di cui questa poesia richiama la grazia

lunare, ma arricchita di una lingua che allude, scherza, ammalia e sorprende. Molto sensibile anche l'esecuzione degli intermezzi musicali, affidati alla voce di Natalia Semenova ed al pianoforte di Vittoria De Leonardis, che hanno alternato, con spigliata sicurezza, repertorio romantico e repertorio novecentesco, i toni appassionati a quelli vez-zosi, il registro più languido a quello più faceto. Voce recitante affidata all'impeccabile professionalità di Alvaro Gradella.

Maristella Mazzocca

IL NORMALE E IL PATOLOGICO Tre conversazioni con un'esposizione bibliografica

Padova, Biblioteca Universitaria,
25-31 marzo 2008.

L'appuntamento primaverile con la Settimana nazionale della cultura (giunta quest'anno alla sua decima edizione) ha visto impegnata la Biblioteca Universitaria nell'allestimento di una mostra di libri antichi dedicata ai progressi della medicina dalla fine del Quattrocento al secolo diciottesimo, con speciale riguardo al materiale iconografico presente nei testi di anatomia e patologia. L'iniziativa rappresenta una delle numerose testimonianze di come la medicina (intesa come attività di studio e di ricerca e come materia d'insegnamento) occupi nella storia dell'Università di Padova un posto di notevolissimo rilievo. Il programma della mostra prevedeva la cura di due sezioni rigorosamente scientifiche dedicate la prima all'anatomia e la seconda alla patologia e chirurgia, mentre una terza ed ultima sezione era imperniata sulle figure mostruose e immaginarie.

Esemplari molto belli e interessanti, fra i circa cinquanta pezzi esposti nelle bacheche, spiccavano le celebri tavole artistiche del Vesalio (dal *De humani corporis fabrica*, del 1543), i frontespizi di alcune splendide edizioni quali il *De visione voce auditu* di Girolamo Fabrici d'Acquapendente (1600), l'*Armentarium chirurgicum* di Johann Schultes (1665) o il *De anato-mie corporis humani* del fiorentino Guido Guidi (1661), e le dettagliate illustrazioni che si accompagnano a noti trattati di medicina e chirurgia come il *De vocis* di Giulio Casseri (1600) o le *Opere* dell'Acquapendente (1671). Curiosa e ben frequentata dal pubblico si è rivelata anche

l'ultima sezione caratterizzata dalle figure mostruose, con la *Physica curiosa* di Caspar Schott in particolare evidenzia, accanto ad altre immagini da incubo tratte dal *Liber chronicarum* di Hartmann Schedel (1493), dal *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* di Conrad Wolffhart (1557) o dal *Monstrorum historia* di Ulisse Aldrovandi (1642).

Nei giorni 26, 28 e 31 marzo la sala di lettura della Biblioteca Universitaria ha ospitato inoltre tre brevi conferenze, molto interessanti e ricche di spunti interdisciplinari, tenute dagli studiosi Maurizio Ripa Bonati, Giuseppe Ongaro e Carlo Donà, intorno ad alcuni argomenti legati ai motivi principali della mostra. Una sintesi preziosa delle tre conversazioni è ora disponibile in un agile opuscolo fatto sollecitamente stampare dalla Biblioteca Universitaria a cura di Pietro Gnan (*Il normale e il patologico. Anatomia, patologia e mostruosità nei libri della Biblioteca universitaria di Padova*, Padova, Grafiche Turato, 2008).

Paolo Maggiolo

MOSTRE

GALEAZZO VIGANÒ

Con il titolo *Luci e silenzi* si è inaugurata in questi giorni una grande mostra antologica di opere che abbracciano oltre cinquant'anni di attività del padovano Galeazzo Viganò, uno dei più singolari artisti del nostro tempo. Abilissimo incisore, disegnatore infaticabile e straordinario manipolatore di tecniche pittoriche personalissime, Viganò non ha mancato di confrontarsi con artisti a lui consentanei nella diversità, come quelli della *Scuola di Alassio* di cui Carlo Levi fu l'iniziatore e l'animatore: soprattutto non ha mai perso di vista il rapporto dell'operatività artistica con la cultura, come è dimostrato dagli stretti rapporti di amicizia con intellettuali di primo piano, legati non solo al mondo accademico.

Scrivendo Caterina Virdis: "La sua peculiarità esecutiva è frutto della conoscenza diretta dei manuali e dei ricettari antichi e dell'adesione appassionata a un'idea di pittura lentis-



sima e attenta, fatta di sottili, molteplici interventi, di dettagli lenticolari indagati con accanimento. Nella sua pittura, soprattutto negli ultimi venti anni, sotto una luce divenuta sempre più innaturale, i piani si sollevano e si squarciano, le architetture sono smembrate e stravolte, cantano i colori dei drappi, dell'oro e delle gemme, mentre il cielo e il mare acquistano essi stessi la durezza e la preziosità dello smeraldo e dei lapislazzuli: il tutto avvolto in un silenzio attonito. Questa raffinata scelta espressiva corrisponde peraltro a un altrettanto tormentato serbatoio intellettuale, nel quale saperi antichi e letture preziose si confrontano con un agro giudizio sul mondo e sul futuro".

La mostra, articolata in due sedi principali: la Galleria Cavour (6 giugno / 14 settembre), Palazzo Zuckermann (6 giugno / 6 luglio) espone dipinti, disegni, incisioni, gioielli; inoltre, per una rassegna di *Opere su carta*, nella Galleria "Pietra d'Angolo" (6 giugno / 6 luglio). Una parte dell'esposizione è poi dedicata a un'attività complementare ma non secondaria del Maestro, costituita dalla bizzarra costruzione dei suoi strumenti di laboratorio (pennelli, spatole, brunitoi, penne, macinelli, ecc.) in avorio, metalli e pietre preziose, e dalla discendente creazione di veri e propri gioielli, a volte in funzione di modelli, del tutto intonati alla sua produzione maggiore.

Giorgio Ronconi

IN GABBIA Fotografie di Ornella Francou

Palazzo Zacco, Prato della Valle.

Uno sguardo su un modo di vivere è quanto ci ha proposto Ornella Francou nella rassegna fotografica esposta nel Salone di Palazzo Zacco.

Una serie di fotografie dal

titolo *Gabbie* sono il filo conduttore che unisce il lavoro di famosi architetti, che superano i confini del loro lavoro, unendo edifici storici e idee di biodiversità. Colpisce, in queste fotografie, che rappresentano anche grandi giardini verticali come quello di Eduard François, che ha poi disegnato anche altri palazzi, o quello di Patrick Blanc che ha progettato l'ultimo "store" di Trussardi a Milano, il fatto di mettere a contatto con gli edifici il verde, anziché limitarsi al giardino pensile che non è visibile a tutti. In effetti vedere questo manto colorato che si arrampica sui palazzi è molto piacevole e la fotografia rende perfettamente questa sensazione che non è solo visiva.

Sono così anche le fotografie che rappresentano palazzi di una periferia lontana, alle quali, a volte, basta un balcone colorato di rosso o di blu per renderla meno anonima.

L'idea di chiudere entro *gabbie*, dove comunque vi è luce, dove i materiali usati danno un senso di leggerezza, attraverso i cristalli, dove si nota la continuazione tra l'interno e l'esterno, è un modo sorprendente per entrare nella vita di tutti i giorni. Persone che vivono, lavorano, studiano a contatto con l'esterno, ma sono difese da grandi vetrate, che non segnano comunque un distacco dalla città.

Berlino, Parigi, Nizza, ma anche Padova con la torre rossa, il Net Center, di Aurelio Galfetti, sono le città dove sono state realizzate costruzioni bellissime e che Ornella Francou ha colto nel lato migliore, quasi fossero ritratti di persone.

Persiane scorrevoli che abbracciano un palazzo, tutte uguali, o il bovindo di traverso dell'Auditorium di Berlino. Ma anche gli alberi che celano le costruzioni dando loro respiro, fanno parte integrante del costruito, così come lo sono i tagli delle opere di Daniel Libeskind, non solo nel monumento in ricordo delle Torri Gemelle qui in città.

C'è un bellissimo "riflesso", un fabbricato a Nizza, che si specchia a sua volta in un altro edificio e costruendogli attorno una copertura che fa vedere quello che sarà il lavoro ulti-





PALAZZO DELLA RAGIONE

Piazza delle Erbe

GIOIELLI D'AUTORE. PADOVA E LA SCUOLA DELL'ORO

Dal 5 aprile al 3 agosto 2008

Orario: 9.00 - 19.00, chiuso i lunedì non festivi (lunedì solo gruppi con prenotazione e visita guidata). Ingresso: intero € 8,00; ridotto € 5,00; ridotto speciale € 3,00 (possessori di Padova Card, di Carta Giovani, di Padova Musei Carta Famiglia, di Padova Museo Tutto l'Anno, scolaresche); gratis: fino a 6 anni, portatori di handicap, due accompagnatori per ogni scolaresca; esibendo il biglietto d'ingresso alla Cappella degli Scrovegni si ha diritto ad un ingresso ridotto a € 4,00.

OMAGGIO A PALLADIO. 14 GIOIELLI D'AUTORE PER IL GRANDE ARCHITETTO

Dal 16 maggio al 3 agosto 2008

Orario: 9.00 - 19.00, chiuso i lunedì non festivi (lunedì solo gruppi con prenotazione e visita guidata). Ingresso: intero € 8,00; ridotto € 5,00; ridotto speciale € 3,00 (possessori di Padova Card, di Carta Giovani, di Padova Musei Carta Famiglia, di Padova Museo Tutto l'Anno, scolaresche); gratis: fino a 6 anni, portatori di handicap, due accompagnatori per ogni scolaresca; esibendo il biglietto d'ingresso alla Cappella degli Scrovegni si ha diritto ad un ingresso ridotto a € 4,00.

MUSEI CIVICI AGLI EREMITANI

Piazza Eremitani 8

GIUSEPPE JAPPELLI E LA NUOVA PADOVA. DISEGNI DEL MUSEO D'ARTE

Dal 17 maggio al 4 novembre 2008

Orario: 9.00 - 19.00, chiuso tutti i lunedì non festivi.
Biglietti: intero € 12,00 Museo, Cappella degli Scrovegni, Sala Multimediale, Palazzo Zuckermann; € 10,00 solo Museo, Sala Multimediale, Palazzo Zuckermann; ridotto € 8,00; ridotto speciale € 5,00; gratuito bambini fino ai 6 anni, disabili.

GALLERIA "LA RINASCENTE"

Piazza Garibaldi

MAURO BAZZA. IL COLORE, IL GESTO, L'EMOZIONE

Dal 31 maggio al 28 giugno 2008

Orario: da martedì a sabato 10.00 - 20.00, lunedì 13.00 - 20.00, chiuso la domenica. Ingresso libero.

MUSEO AL SANTO

Piazza del Santo

ANTONIO BUENO

Dal 25 maggio al 31 agosto 2008

Orario: martedì - domenica 10.00 - 13.00 e 15.00 - 18.00. Chiuso lunedì non festivi. Biglietti: intero € 5,00, ridotto € 3,00.

ORATORIO SAN ROCCO

Via Santa Lucia

NAZZARENO MANGANELLO

Dal 21 giugno al 7 settembre 2008

Orario: 10.00 - 13.00 e 15.30 - 18.30, lunedì chiuso. Ingresso libero.

PALAZZO ZUCKERMANN

Corso Garibaldi, 33

LUCI E SILENZI - GAETANO VIGANÒ - OPERE 1954-2008

GLI ESORDI E LA PRIMA MATURITÀ

Dal 7 giugno al 6 luglio 2008

Orario: 10.00 - 19.00, lunedì chiuso. Ingresso libero.

GALLERIA CAVOUR

Piazza Cavour

LUCI E SILENZI - GAETANO VIGANÒ - OPERE 1954-2008

DALLA MATURITÀ AD OGGI

Dal 7 giugno al 14 settembre 2008

Orario: 10.00 - 19.00, lunedì chiuso. Ingresso interi € 5,00 - ridotto € 3,00.

GALLERIA D'ARTE PIETRA D'ANGOLO

Via Belle parti, 15

LUCI E SILENZI - GAETANO VIGANÒ - OPERE 1954-2008

OPERE SU CARTA

Dal 7 giugno al 6 luglio 2008

Orario: 10.30 - 12.30 e 17.00 - 19.30, lunedì chiuso. Ingresso libero.

mato, ci lascia decisamente perplessi. Ed ecco una chiesa in periferia con le campane messe in *gabbia*.

La grande passione di Ornella Francou, torinese di nascita, ma padovana d'adozione, dal 1977, resta comunque la fotografia, rivolta all'essere umano, alla vita, al reportage, a come ci muoviamo, a come ci comportiamo, anche se ha lavorato con l'acrilico, il carboncino, la china e la pittura su fotografia. Ha sempre avuto a che fare con l'arte dell'immagine fotografica: il padre ne era un grande appassionato; ha avuto di continuo per le mani macchine fotografiche, quindi ha da sempre respirato quest'aria affascinante, che è diversa da quella che dà il dipinto, ma non così lontana. Le sue opere nascono sempre da un progetto, da un'idea che l'ha stimolata precedentemente, anche per caso, e su quella lavora.

Con l'architettura ha un rapporto speciale, anche perché, racconta, tanti anni fa le opere di Alvar Aalto l'avevano colpita in modo talmente forte da inventarsi un viaggio in Finlandia, appositamente, per cercare tutte le opere del grande architetto, anche nei piccoli centri e nei paesi vicini. L'idea delle venature degli alberi delle grandi foreste, che egli poi ha riportato nelle sue costruzioni, come, per esempio, nella parete lignea del padiglione finlandese alla Fiera mondiale di New York, l'hanno spinto a cercare oltre, con tenacia e persistenza.

Questa mostra di Ornella Francou è un viaggio nell'architettura e per l'architettura: Renzo Piano, Aldo Rossi, Norman Foster, la piramide rovesciata di Berlino, Ian Nouvel con le sue grandi vetrate, Aurelio Galfetti, Daniel Libeskind, Eduard François architetto del verde, paesaggista e urbanista, Patrick Blanc architetto dei giardini verticali, e Gilles Clément, paesaggista, sono gli interpreti, assieme ad altri, delle sue eleganti opere fotografiche.

Gabriella Villani

PADOVA APRILE FOTOGRAFIA. PASSAGGI / PAESAGGI 2

Alla quarta edizione di "Padova Aprile Fotografia" i curatori della manifestazione, Enrico Gusella e Alessandra De Lucia, hanno dato il titolo "passaggi/paesaggi 2" (con il vezzo delle minuscole) per indicare come le varie mostre fotografiche in cui si articola

il progetto sono legate da un unico filo tematico: la rappresentazione del paesaggio da più punti di vista e lungo un arco di tempo piuttosto ampio per cogliere i mutamenti che sono avvenuti negli anni e le diverse modalità di rappresentazione. L'occhio fotografico che coglie il paesaggio non è un *medium* neutro, ma stabilisce un rapporto personale col dato che viene raccolto. Pertanto nelle opere qui presentate si intrecciano il modificarsi dell'ambiente paesaggistico e l'intenzionalità dell'artista che quel paesaggio vuole rappresentare. In questo senso profondo la fotografia di paesaggi è anche un "passaggio", come vuole il titolo della rassegna, che non è, dunque, solo un gioco di parole ad uso dei visitatori, ma una guida interpretativa. In questo contesto può sembrare un po' eccentrica la presenza di una mostra su Joseph Beuys, il grande artista tedesco, ma anche in questo caso l'occhio del fotografo è testimone di un mutamento di prospettiva (artistica).

Iniziamo la nostra rassegna con la splendida mostra "Passaggi a Nord Est" (in Galleria Cavour), che propone un gran numero di lavori di molti fotografi che hanno interpretato i mutamenti del paesaggio naturale e antropologico di una macroregione, quella che ormai è sempre indicata come Nord Est, che più di altre in Italia si è trasformata fino talora a diventare quasi irriconoscibile. Basta per averne piena percezione considerare un "Lido di Venezia" di Gianni Berengo Gardin che coglie due innamorati che si baciano tra dune vuote tra le quali hanno abbandonato le loro maglie e le scarpe frammiste a dischi in vinile, che forse hanno ascoltato o suonarono da lì a poco. L'atmosfera romantica, un po' *retro*, di questa foto non la si troverebbe mai nella splendida serie "Venezia in vetrina" di Italo Zannier, in cui compare non la città che è scrigno di sontuose memorie artistiche e letterarie e neppure il luogo per eccellenza della *décadence*, ma la Venezia moderna, talora con la sua trivialità che costituisce una enciclopedia del *Kitsch*, eppure colta con ironia. Certo, ci sono artisti che sembrano quasi voler mantenere intatto il paesaggio veneto nella sua primigenia bellezza: così Renzo Saviolo con le sue foto (che risalgono a una quindicina di anni fa) del lago di Barcis o della padovana Porta Portello. Ma basta passare agli scatti di

Marco Zanta e nulla ci appare come prima: edifici dei nostri giorni erosi dal tempo o sventrati da lavori di ristrutturazione, muri graffiati, l'acciaio dei capannoni che compaiono nelle periferie. Altri artisti seguono vie proprie: Fulvio Roiter trasforma la terra del Cartizze in disegni geometrici; Mario Sillani Djerrahian coglie "indizi" di paesaggi (una pietra carsica isolata dal suo contesto) quasi come se la visione naturale stessa venisse messa in discussione e la fotografia divenisse il mezzo di un discorso, per così dire, metafisico; Fulvio Orsenigo e Alessandro Chemollo propongono grandi foto con uno stile postmoderno. E potremmo continuare con le intense foto di Giovanni Umicini, con le vedute di Diego Cinello che ricordano quelle settecentesche, con Cesare Gerolimetto e gli altri artisti qui presenti (Enzo e Raffaello Bassotto, Gianantonio Battistella, Enrico Bossan, Giuseppe Bruno, Luca Campigotto, Diego Cinello, Elio Ciol, Mario De Biasi, Sergio Del Pero, Mario Lasalandra, Paolo Monti, Roberto Salbitani, Adriano Tom- ba).

Di grande interesse è la mostra al Museo Civico di Albert Steiner ("Del paesaggio sublime"), un originale fotografo svizzero nato nel 1877 e morto nel 1965, operante fin dalla fine dell'Ottocento. Le sue foto delle montagne e delle valli dell'Engadina, che un tempo erano diffuse come cartoline, ora appaiono in tutto il loro valore: per Steiner la fotografia non è solo un mezzo di documentazione del reale, ma uno strumento artistico di creazione autonoma. Significative in questo senso sono le sue foto delle formazioni di ghiaccio che sembrano opere astratte, pura forma spaziale. E anche le foto più "paesaggistiche" mantengono questa centralità della dimensione formale.



Il catalogo della mostra (A. Steiner, *Del paesaggio sublime*, a cura di E. Gusella, Il Poligrafo, Padova) è uno strumento prezioso per la conoscenza di questo artista.

Nella Galleria Sottopasso della Stua è stata allestita la mostra "Diagonale d'Oriente" di Davide Bramante: è il resoconto artistico di un viaggio da Siracusa a Padova in cui le immagini di questo vero e proprio *Grand Tour* alla rovescia si sovrappongono come le tracce della memoria e aprono la possibilità di altri viaggi o magari solo di altre prospettive.

La personale di Alexandre Marchi alle Scuderie di Palazzo Moroni propone foto dei luoghi visitati dall'artista, dalla Francia a Londra, da New York al Marocco. Ancora una volta lo sguardo dell'artista rilegge e interpreta i paesaggi, in una certa misura vi interviene con la sua sensibilità che sa trovare anche nell'immagine più riconoscibile un tratto di imprevedibilità.

Come dicevo, anche le foto di Buby Durini su Joseph Beuys ai Musei Civici agli Eremitani possono stare in questo ideale percorso sui paesaggi. L'artista tedesco (1921-1986) fu uno dei protagonisti dell'*antiform*, l'arte che ha rifiutato l'equilibrio e l'armonia tradizionali, e nella sua attività si richiamò a un ideale di libertà artistica, che è poi libertà in senso sociale e individuale, e di difesa della natura dall'assalto della tecnologia. Proprio per l'eccezionalità della personalità di Beuys, appare particolarmente interessante il lavoro di Buby Durini qui documentato.

Mirco Zago

ANTOLOGICA DI ANTONIO BUENO

Museo al Santo, 24 maggio-3 settembre 2008.

Padova rende omaggio ad Antonio Bueno con una vasta Antologica al Museo al Santo, piazza del Santo, sino al 3 settembre.

L'artista (1918-1984) nasce a Berlino ma è spagnolo d'origine, il padre era un noto scrittore e giornalista di Madrid. Studierà all'Accademia di Belle Arti a Ginevra ed esordirà nel 1938 a Parigi esponendo al Salon des Jeunes. Nel 1940 viene in Italia con il fratello Xavier e la madre per un viaggio d'istruzione che prevedeva tra l'altro un soggiorno di due settimane a Firenze: vi rimarrà per tutta la vita.

Sofista la pittura dal vivo nei



musei. Le sue opere iniziali mostrano uno straordinario virtuosismo tecnico che sfiora il trompe-l'oeil e lo accosta ai metafisici. Una pittura-Pittura così perfetta sotto il profilo artigianale, che parrebbe bastare a se stessa se non si fosse consci che il suo valore sta nel dar voce ai contenuti. Questo assunto appare chiarissimo nella serie delle pipe, dei gusci d'uova spezzati, dei gomiti di spago. Opere tutte giocate su difficili equilibri e su rapporti spaziali sottilmente calcolati.

L'artista più volte parla del concetto di "variazioni sul tema" che ritroveremo nel tempo e nelle periodizzazioni del suo fare dove assume significato di struttura musicale. Teorizzerà anche la compresenza antinomica tra l'astratto e il figurativo come eterne categorie della pittura. Si veda la serie delle "Impronte", pittura quasi astratta.

Negli anni '50 nascono i "Teatrini", le pitture monocromatiche a rilievo presentate alla 34ª Biennale di Venezia. Negli anni '70 si concentrerà sulle sue emblematiche damine. La figurazione femminile si cristallizza in una iconizzazione che nulla ha di sacrale, anzi sotto l'apparenza di innocenza e castità l'immagine, scenicamente presentata, si presta alla propria profanazione.

Propone i *d'après* che incontreranno uno straordinario successo. Dipinti di famosi pittori (Giorgione, Ingres, Seurat, Picasso e altri) rivisitati con sottile ironia che nella loro giocosità e piacevolezza sottendono una critica feroce della società contemporanea. Si veda "L'Indovina e il Pompiere" (ovvero la lettura dell'avvenire della pittura) del 1984 anno della morte.

Bueno è stato artista controcorrente, capace di sovvertire le regole e le categorie, lo ha fatto con razionale determinazione nel tentativo di strappare l'arte dalle spire della mercificazione e dell'appiattimento mediatico. Forse non sempre è

stato capito ma ne è valsa la pena. Quando vediamo le sue "Pipe" o le sue "Donnine imbambolate" non fermiamoci al primo sguardo superficiale ma ascoltiamo quel muto grido di protesta che trasmettono.

Sergia Jessi Ferro

SPICOLATURE

IL VIGILE URBANO

Un tempo il Canton del Gallo era trafficato da tutti i lati. Non esistevano le zone pedonali né quelle a traffico limitato, anche perché fino agli anni sessanta auto e moto in circolazione non erano certo del numero di oggi. C'erano anche i filobus, o, come si diceva, le filovie, che resistettero fino a quando si pensò che i cavi aerei rovinassero le prospettive civiche, per poi ripensarci trent'anni dopo. C'erano dunque le filovie che andavano dal Bassanello alla stazione, percorrendo il Corso Umberto, via Roma e via Otto Febbraio; e c'erano quelle che venendo dal Santo passavano per le piazze fino a via Dante e oltre. Il Canton del Gallo era quindi un crocevia molto frequentato, dai mezzi pubblici e, sia pure in numero limitato, da quelli privati. Senza contare le bici e le moto.

Il traffico era regolato da un semaforo sistemato a mezz'aria al centro degli incroci ed era un po' strano: i tre colori, verde giallo e rosso, erano costituiti da una serie di quadratini luminosi che si spegnevano uno ad uno fino a far accendere quelli di colore diverso. Come se non bastasse un vigile urbano era costantemente piantonato in uno degli angoli del crocevia.

Un giorno, senza accorgermi che i quadretti rossi non si erano ancora spenti per dar luce a quelli verdi, attraversai la strada, a piedi naturalmente, e mi sentii afferrare per un braccio dal vigile.

"No te ghè visto el semaforo?", mi disse. Ha ragione, e per giustificarmi - riferendomi ad una mia congenita anomalia - gli rispondo: "Scusi, ma sono daltonico". E quello, di rimbalzo: "E mi son da Cadoneghe".

Toto La Rosa

