

PADOVA

e il suo territorio



[Tasse Perdue - Tassa Ricicchi - Padova C.M.F.] 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 XXIV **137** FEBBRAIO 2009
 rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

www.garangola.it/padova

3

Editoriale

4

Il Seminario Minore di Selvazzano opera maggiore di Oscar Marchi

Bepi Contin

7

I monasteri padovani nel medioevo: fonti documentarie e ricerca storica

Giannino Carraro

13

PierVirginio Zambon: reperti di un "naufrago"

Paolo Pavan

16

Karl Graf Zinzendorf alla fiera del Santo del 1779

Justo Bonetto

20

Il processo di Pozzonovo

Giorgio Tosi

24

Ancora sul modello del frontespizio dei *Quattro libri* di Palladio

Renzo Fontana - Stefano Tosat

29

La prima cellula clandestina comunista del fronte della gioventù di Padova

Guerrino Citton

31

Agostino Fasolato e la "Caduta degli angeli ribelli"

Paola Rossi

33

In ricordo di Piero Perin

Laura Sesler

35

Piero Perin a Cervarese S. Croce

Gianni Degan

37

Peter Skubic a Padova

Elio Armano

39

Antichi Edifici Padovani

a cura di Andrea Calore

42

Rubriche

53

Osservatorio

55

Indice dell'annata 2008

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, 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, Giuseppe Iori, Salvatore La Rosa, Giuliano Lenci,
Vincenzo Mancini, Luigi Mariani, Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Antonella Pietragrande,
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 del Veneto, Comune di Padova,
Fondazione Banca Antonveneta, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Provincia di Padova, Unindustria Padova,

Associazioni culturali sostenitrici

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

Progettazione grafica

Claudio Rebeschini

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

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 anno 2009: € 20,00 - Un fascicolo separato: € 4,50
c/c p. 17772351 «La Garangola» - Padova

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

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

In copertina:

Veduta parziale del Seminario Minore di Selvazzano, opera dell'Architetto padovano Oscar Marchi, attualmente in stato di abbandono (foto di Francesco e Matteo Danesin).



Non è sempre facile coniugare, nella gestione di un territorio urbano, le esigenze di una oculata conservazione, ed eventuale rifunzionalizzazione, di emergenze architettoniche di pregio, con quelle di una redditività economica che è essa stessa garanzia di quella conservazione. Tanto più quando si tratti di strutture di grandi dimensioni, di cui restauro, manutenzione e gestione comportano investimenti tutt'altro che trascurabili. E questo vale non meno per i monumenti del passato che per le architetture risalenti all'epoca contemporanea. Abbiamo a Padova (per tacere di altri) due esempi da manuale di questa situazione: l'ex Mercato Bestiame di Corso Australia, opera di Giuseppe Davanzo, e l'ex Seminario minore di Selvazzano, dovuto ad Oscar Marchi. Architetti che hanno entrambi lasciato un segno di qualità nella nostra regione, Davanzo di recente scomparso, Marchi tuttora vivente e attivo. In entrambi i casi si tratta di strutture finalizzate ad un uso che, imprevedibilmente (ma forse non del tutto) si rivelò quasi subito sorpassato dall'evoluzione e trasformazione delle tecniche e dei costumi. Così è stato per il Mercato Bestiame, che funzionò a pieno per tempi molto brevi, essendosi nel frattempo evoluto il modello tradizionale di quel mercato, gestito ormai per via telematica; così per il Seminario minore, concepito per una popolazione di futuri sacerdoti che, col ridursi delle vocazioni, risultò del tutto inferiore al previsto. Concorsero nel secondo caso a questa crisi anche i tempi estremamente lunghi della realizzazione: se i primi progetti del Seminario risalgono al 1956, la sua ultimazione è dei primi anni '70.

Nel caso del Mercato Bestiame, l'intervento del Forum per l'Architettura Contemporanea, di recente attivato a Padova, ha efficacemente richiamato su quel complesso l'attenzione della città e dell'amministrazione comunale, che ha bandito un pubblico concorso, già in atto, per il suo restauro e riutilizzazione. Ancora in sospeso rimane invece il destino del Seminario minore, le cui qualità architettoniche sono illustrate in apertura di questo numero da Bepi Contin. Un complesso imponente, delle cui dimensioni – e delle cui qualità architettoniche – ci si rende conto solo quando si entri all'interno della sua recinzione; defilato com'esso è, rispetto a un percorso pur frequentatissimo come quello al bivio Abano-Colli, dubitiamo che molti padovani lo abbiano mai visto da vicino; così come accade a molti (accadde a lungo anche a chi scrive) di ritenere che la splendida torre cilindrica dell'acquedotto fosse... la torre campanaria del Seminario. Un laborioso dibattito sulla destinazione del Seminario è da tempo in corso in sede di Comune, colla società immobiliare che ha acquistato l'intera area già proprietà della Curia. Si fanno varie ipotesi – centri commerciali, uffici, zona residenziale, e certo non potrà essere una destinazione unica a reggere l'impatto. Ciò che sorprende, e sinceramente dispiace, è che, almeno per quanto il comune cittadino ne legge sulla stampa, non appare mai, o quasi mai, che nell'esame dei vari progetti si faccia parola del valore artistico, monumentale, e anche di testimonianza storica, di quel complesso, e della necessità di tutelarlo. Come se le considerazioni economiche dovessero, non solo avere la precedenza assoluta su tutte le altre, ma non si dovesse neppure porre il problema della salvaguardia di un monumento, non sappiamo se e quanto tutelato dalla Soprintendenza. Eppure, fra gli insegnamenti da trarre dalla crisi (o depressione, o recessione) in corso, ci dovrebbe essere anche quello che "non di soli bond vive l'uomo".

Oddone Longo

IL SEMINARIO MINORE DI SELVAZZANO OPERA MAGGIORE DI OSCAR MARCHI

BEPI CONTIN

*Si auspica la conservazione, e una degna rifunzionalizzazione,
di uno dei più significativi monumenti dell'architettura contemporanea
in provincia di Padova, a rischio di demolizione.*

Il dibattito in corso in un comune della cintura padovana, Selvazzano Dentro, coinvolge anche l'intera città, la "Grande Padova", la città di domani con i suoi "larghi" urbani e i suoi monumenti. Una città nuova del futuro cui dovremo consegnare le testimonianze del passato e le opere che potrebbero essere d'arte, ma che al contemporaneo facilmente sfuggono, anche per semplice difetto di osservazione. Urge una ricognizione, anche nel caso dell'ormai famigerato Seminario Minore. E cominciamo dal suo creatore, o se si preferisce progettista.

Oscar Marchi, classe 1921, è architetto e basta¹, se lo chiami professore ti corregge anche se ha insegnato, eccome, a Ingegneria, a Padova², prima con Simonetti, poi con Giulio Brunetta ed infine come Professore associato, affiancandovi corsi di specializzazione in Costruzioni ospedaliere presso la facoltà di Medicina³. Ci tiene solo ad essere anche esperto di aeronautica, di meccanica: così parla volentieri di motori d'aereo, delle sue auto che sono solo Citroën Ds e Lancia, marche e modelli simbolo di ricerca estetica ed eleganza. Sintomi chiari della sua inclinazione per la tecnologia, il processo costruttivo, l'assemblaggio; componenti primi del suo linguaggio professionale da ri-trovare amplificato come esplicita condizione informativa di tutta la sua opera⁴. Trasformare la materia fin nel particolare, e quanto esso appartenga all'insieme e quanto influisca sulla configurazione del progetto, ci offre il primo elemento d'analisi come codice tutto dentro a quell'insieme di percezioni che non stanno mai da sole, ma che costringono l'osservatore a stare nell'architettura, così pensata e intesa in senso classico⁵, universale: opera d'artista (che Marchi nega decisamente di essere). Parte di una sintassi che consente un viaggio in condizioni di "Unità" (Eugène Viollet-le-Duc)⁶ iniziando a piacere: dal generale come dal particolare.

Lo studente Marchi ha alla base un trascorso da musicista, da subito, e proseguito al Conservatorio musicale "Benedetto Marcello"; poi manifesta precoce abilità nel disegno, fino al conseguimento della maturità artistica che gli consente l'accesso diretto ad Architettura; tuttavia la musica, questa parte del personaggio, non sarà secondaria nella sua vita professionale: nel fare, anzi, la si trova spesso come pratica compositiva che produce una musicalità discreta ma comunque presente, evidente, ineludibile. Altra importante tappa della sua formazione è stata la guerra combattuta in Grecia e in Tunisia; da prigioniero lavora in cantieri francesi nei quali partecipa a grandi opere.

Nell'immediato dopoguerra, per "naturale inclinazione", riprende gli studi. Nel febbraio del 1956 la laurea e subito all'opera.

Del 31 maggio 1956 è la pubblicazione del Bando di Concorso per il progetto di massima del nuovo Seminario Minore della diocesi di Padova da erigersi in Tencarola⁷. Appena un paio di mesi dopo Marchi decide di partecipare: ne sono interessati professionisti residenti nelle province di Vicenza, Venezia, Treviso, Belluno, Verona e Rovigo, oltre che Padova: tutte province toccate dalla diocesi.

Undici i membri della Commissione giudicatrice. Data di scadenza 30 settembre 1956. A ottobre i risultati, e reso pubblico il giudizio, a dicembre i giornali ne parlano e Marchi apprende dall'edicolante la sua vittoria al concorso (che tempi. E che gente). Oscar Marchi non conosce di persona il vescovo Girolamo Bortignon, viene così convocato per le rituali congratulazioni. Richiamato poco dopo, gli è affidata l'intera progettazione ed esecuzione. Marchi disegna da dio, da sempre, e in solitudine redige tutto il progetto. Tuttavia no, non si parte. Se ne parla otto anni dopo, agosto 1964. In una riunione con il Vescovo si definiscono i nuovi parametri: il che comporta appallottolare il progetto e rifare tutto daccapo. Nel 1965 si avvia la fase attuativa con appalto, permesso di costruzione, impianti. Nel settembre s'inizia con il primo lotto dei lavori, con la scuola media e con la palazzina dei professori. Nel '67 secondo lotto, con il corpo centrale (refettorio, rettoreto, infermeria), servizi generali, casa delle suore. Agosto '68, terzo lotto dei lavori: volume principale composto da ingresso, parlatori, salone, opere esterne: a ottobre '70 una parte del Nuovo Seminario è abitabile e abitata. Non sono stati realizzati i corpi di fabbrica relativi al ginnasio, la chiesa, la cappella e la palestra.

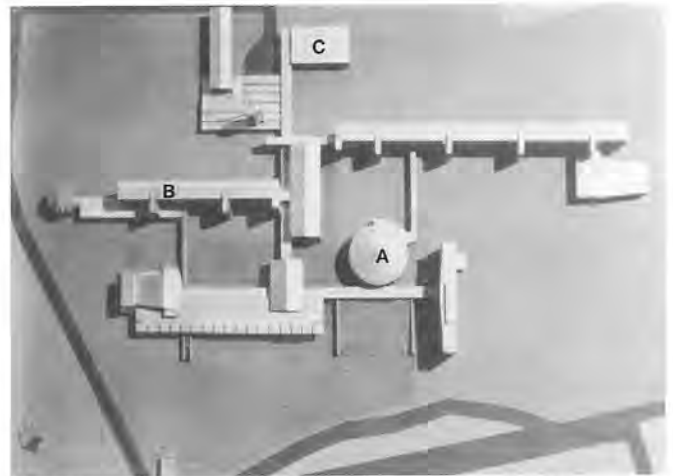
Riprendiamo l'analisi da due gruppi di dati: primo, Oscar Marchi sente forte il richiamo del costruire innanzitutto con il disegno, con l'arte; secondo, è appassionato di meccanica di precisione, quindi uno che fa della chiarezza di funzionamento una naturale espressione di sé. Con ciò e sospinto verso i padri del Funzionalismo dove la "forma deriva dalla funzione", dal funzionamento. Siamo nel 1957, una trentina d'anni dopo la Bauhaus, opera clamorosa e recente di Walter Gropius; poi Le Corbusier e Mies van der Rohe passando per lo scandinavo Alvar Aalto, ma con sempre in mente Frank Lloyd Wright - in questo accostabile a Bepi Davanzo. Marchi non sapeva nulla di seminari; ed allora parte per una ricognizione un poco dappertutto,

Vicenza, Verona, Treviso; ma trova, con sorpresa, qualche cosa d'interessante in un seminario ancora in costruzione, dove meno te l'aspetteresti: a Reggio, nell'Emilia di Don Camillo e Peppone, che tutto si penserebbe meno che terra di vocazioni. Tutto ciò gli suggerisce di superare l'edificio "a blocco", e questo negli anni del passaggio da papa Pacelli a papa Roncalli, nel pieno di un pensiero pre-conciliare; ciò che probabilmente ha consentito l'affermarsi una disposizione aperta così innovativa, nettamente conciliare, antiretorica.

Ma la sua vittoria si spiega anche con il prestigio di Giuseppe Samonà – commissario nel concorso come rappresentante dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia – e la sua istintiva adesione al progetto, da subito: laico e competente, il professore colse al volo un'esposizione sul versante dell'esercizio della funzione, quasi quel progetto fosse aperto a ricomprendere la società nel suo stesso interno. Samonà era anche uomo di partito, per cui vide subito le esperienze socialiste⁸ e colse che anche quella era una scuola che pure avrebbe svolto una "funzione"; mentre il progettista vide che fra quella architettura e quella particolare funzione si annidava un'occasione per determinare una svolta tanto attesa, così ben esplicita, da una struttura di servizio, da una scuola. L'affermarsi di una condizione fino ad allora di là da venire in quella Venezia in cui l'unico talento creativo di matrice artistica era fornito da Carlo Scarpa, che, per altro verso, si muoveva in direzione opposta, ben oltre il Funzionalismo per essere artista complesso, totale.

Nella proposta di Marchi sono riassunte una serie di valenze nella disciplina propria del mestiere, della "costruzione" fino ad ora disperse dall'arbitrio: una determinazione per "mestiere" (per di-segno)⁹ di alcuni principi universali del fare architettura, come la presenza dei tracciati regolatori che furono di Le Corbusier come di Fidria e di Michelangelo; quindi di tutta l'architettura occidentale. Vide, Samonà, infine, il risultato geniale ed autonomo del suo insegnamento (Marchi era stato suo allievo) nella presenza di una ricerca tecnologica d'avanguardia che poteva fornire anche valori estetici, una produzione fino ad allora poco presente nel nostro territorio come la nascente prefabbricazione edilizia. Ricerca a cui era interessato lo staff di Ingegneria (Giulio Brunetta) e Architettura di Venezia, nella quale insegnava anche Bepi Davanzo, che di lì a poco avrebbe prodotto quel capolavoro dell'ex Foro Boario di Corso Australia.

Marchi, di suo, autonomamente, lavora su un piano che è quello dell'arte applicata più che del Fun-



Modello planivolumetrico del progetto esecutivo del Seminario minore (1965). La chiesa (A), il ginnasio (B) e la palestra (C) non sono stati mai realizzati.

zionalismo stretto: per questo s'interessa di molti autori, ne distilla il linguaggio così da mettere insieme la distribuzione di Gropius con il design brutalista di Le Corbusier e la sua "pianta libera", il tutto fratto con il contributo di Frank Lloyd che dei tre è comune maestro, senza trascurare la nascente scuola brasiliana di Oscar Niemeyer e Lucio Costa a Brasilia. Ed è di Frank Lloyd la disposizione ad angolo retto della pianta, assai vicina a quella della Bauhaus, eppur vicina alle "Prairie houses"¹⁰ – dalla Coonley House alla C. Robie House attorno al 1910 fino alla E.J. Kaufmann House (Casa sulla cascata) a Bear Run, del 1936 – che mette in rapporto l'artificiale con l'ambiente come una radice: un rapporto fra elementi in cui lo spazio è quasi avvolto in se stesso e i corpi di fabbrica sono fra i più distanti, ma mai isolati, per rimpallarsi i significati l'un l'altro in una frammentarietà che diventa molteplicità delle posizioni dell'osservatore dalle posizioni ora tutte legittime, anticlassiche di derivazione De Stijl¹¹, se non cubista. Mentre in alzato l'orditura musicale del brise-soleil nei piani facciata solo apparentemente contraddice il Funzionalismo per esprimere la funzione stessa di comprendere le strutture portanti in un'unica percezione, rimettendole al loro posto in favore di un desiderio di sostanza estetica, di armonia, unità e caratteristica come nell'ammirata gerarchia formale della Citroën Ds. E che dire di quella splendida torre per l'acqua che tutti scambiano per un campanile: come non vedervi la sensibilità di Aalto e Niemeyer ad un tempo, con un occhio anche all'opera di Daniele Calabi di quegli anni.



L'insieme del complesso visto da ovest.



Il gruppo servizi del complesso visto da sud.

Ora, il comune di Selvazzano è combattuto fra il dar corso ad una sostanziale demolizione o a un riuso che ne riprenda il discorso: qui interessa quanto di ciò possa essere sostenuto partendo dalla convinzione che esso appartenga alla cultura della città, sia o meno testimone di un'epoca. Se bastino o meno gli elementi propri dell'opera, o se ad essa si debbano associare, in ausilio, considerazioni sulla sua stessa attualità, esempio, scuola di pensiero, insegnamento, etica del lavoro.

L'opera in sé è distillato di storia e storie dell'architettura, s'è detto, e basterebbe questo per giustificarne il mantenimento, poiché vi sono compresi elementi internazionali quanto locali; ed è in questo passaggio che si pone la cerniera che mette in contatto l'opera col suo ambiente, che non è solo quello vernacolare delle coperture inclinate, dei tetti a spiovente, bensì il contatto con l'immagine del paesaggio "di pianura", il suo contributo armonico. Dove il segreto? Dove risiede il Codice che informa le articolazioni nelle quali gli elementi artificiali si rapportano fra loro e con lo spazio, che non è solo una questione di tracciati geometrici, bensì di "atmosfera"?

Guglielmo Monti mette Marchi fra gli autori più sen-

sibili, fra quelli che egli giudica capaci di stabilire un contatto con la cultura veneta, bisognosa più che mai di nuovi interpreti: in passato sono stati vari gli autori che hanno depositato su questo territorio opere di sintesi, del tutto estranee eppur in contatto; si va dai Maestri del Medioevo fino al Rinascimento di Palladio e Codussi, e poi su su fino a Giuseppe Jappelli e Carlo Scarpa; ma è con Giuseppe Davanzo e Oscar Marchi che essa trova modo di essere coinvolta: più poeticamente e più visionaria nel primo, più distaccata, razionale e intima nel secondo, e proprio in quello scorcio della seconda metà del Novecento, in modo tanto autonomo quanto proprio del linguaggio internazionale, quando attorno si opera nell'indifferenza formale, nella replica.

Possiamo concludere che ci troviamo di fronte a un autore, ed è innanzitutto per questo che il Seminario Minore va inserito fra le opere di architettura contemporanea di cui la città non può privarsi; perché è contemporaneo nell'accezione più propria: sintesi del tempo proprio. Leggibile nella sua sintesi formale di storia professionale onesta e coraggiosa: espressione dell'invisibile in forme. Il certo della materia organizzata nell'incerto della tensione creativa. □

1) Guglielmo Monti, *Oscar Marchi, uno "sguardo sull'architettura"*, in "Territori e ambienti veneti", n. 1, pp. 71-73.

2) Caratteri stilistici dell'Architettura Tecnica di medicina - costruzioni ospedaliere - corsi di specializzazione.

3) Corso di "Igiene e tecnica delle costruzioni ospedaliere, arredo e impianti tecnologici".

4) Guglielmo Monti, *art. cit.*, pp. 71-76

5) *Le regole del Bello*, Padova, Libreria Progetto editore 2002.

6) *L'architettura ragionata*, Milano, Jaca Book 2002, p. 329.

7) Nota di Oscar Marchi

8) "Casa comune per 1680 abitanti su un terreno di quattro ettari e mezzo", di M. Bartach e V. Vladimirov del 1929.

9) *Le regole del Bello* - op. cit.

10) Enrico Pietrogrande in *Il mattone bianco - Architetti contemporanei del Veneto*. Viterbo, Betagamma editrice 1998.

11) Movimento d'Avanguardia artistica conosciuto come "Neoplasticismo" attivo in Olanda attorno agli anni '30, il cui principale esponente fu Theo van Doesburg (1883-1931).



La palazzina dei professori con la galleria di collegamento all'ingresso.

I MONASTERI PADOVANI NEL MEDIOEVO: FONTI DOCUMENTARIE E RICERCA STORICA

GIANNINO CARRARO

Piccola bussola bibliografica per un primo orientamento allo studio del fenomeno monastico in ambito padovano ove ancora oggi prosperano antichissimi insediamenti benedettini come S. Giustina, Praglia, Eremo di Monte Rua, S. Daniele in Monte.

Rispetto ad un non lontano passato è oggi un poco più agevole parlare di monachesimo in area veneta, grazie alle indagini a tappeto compiute in vista della realizzazione del *Monasticon delle Tre Venezie*. Tale opera ha l'ambizione di censire tutti gli insediamenti benedettini esistiti nel corso dei secoli nella macroregione veneta. Sono già stati pubblicati due fascicoli che riguardano il primo la diocesi di Padova e il secondo quelle di Adria-Rovigo, di Belluno-Feltre, di Chioggia, di Treviso, di Vittorio Veneto¹. Il terzo fascicolo coprirà le restanti diocesi venete; già ora sono però disponibili, in altre separate edizioni, i repertori riguardanti le diocesi di Venezia e di Verona², mentre per Vicenza possono per il momento supplire le indicazioni fornite dal Mantese nelle sue *Memorie storiche della Chiesa vicentina*³. Seguiranno i fascicoli IV e V dedicati rispettivamente al Trentino-Alto Adige e al Friuli-Venezia Giulia che insieme ai primi tre costituiranno il IV volume del *Monasticon Italiae* in corso di edizione sotto gli auspici del Centro storico benedettino italiano⁴.

Cenni sul monachesimo veneto

I più antichi insediamenti monastici del Veneto sono attestati nel VII-VIII secolo in diocesi di Verona (S. Maria in Organo, S. Zeno), nell'VIII in area lagunare (S. Michele di Brondolo), nel IX in diocesi di Adria (S. Maria di Gavello). In altre diocesi le attestazioni più antiche risalgono invece alla seconda metà del X secolo (SS. Felice e Fortunato di Vicenza, S. Giustina di Padova, S. Maria di Mogliano in diocesi di Treviso), anche se per Vicenza e Padova esistono buoni argomenti per ipotizzare la presenza di comunità religiose in epoche precedenti. Prima del Mille il fenomeno monastico aveva comunque attecchito in larga parte del Veneto, con la sola rilevante eccezione dell'area alpina e prealpina delle attuali diocesi di Belluno-Feltre e di Vittorio Veneto. Una vera e propria capillarità di insediamenti si manifestò invece a partire dall'XI e soprattutto nel XII e XIII secolo, anche per la spinta di movimenti riformati (cluniacensi, cistercensi, camaldolesi) o di grandi abbazie a struttura congregazionale come Nonantola, Polirone, Pomposa.

A questo punto i numeri diventano essenziali per capire l'evoluzione e l'importanza del fenomeno monastico sul lungo periodo. I dati di cui disponiamo

consentono di stabilire con buona approssimazione la sequenza delle fondazioni esistenti alla fine di ciascun secolo del medioevo (Tabella 1). Dopo la più antica fondazione veneta – S. Maria in Organo di Verona – risalente alla seconda metà del VII secolo, nei due secoli successivi sorsero altri 26 monasteri, metà dei quali in area veronese. Nell'anno Mille i monasteri del Veneto erano una trentina. Poi nei secoli del pieno medioevo la crescita diventa esponenziale: 60 alla fine dell'XI secolo, circa 100 alla fine del XII, almeno 200 alla fine del XIII. Nel Trecento inizia un lungo periodo di crisi che porta ad una forte selezione dei monasteri, con la sopravvivenza solo di quelli più solidi e strutturati. Alla fine del Quattrocento il numero totale delle case si era ridotto a 128, che in buona parte riuscirono a sopravvivere fino alle soppressioni venete e napoleoniche dei secoli XVIII-XIX. Quanto al numero dei monasteri nelle singole diocesi nel momento di massima espansione (cioè nel Duecento), si può tracciare il seguente quadro: Padova 62 monasteri, Verona 53, Venezia 45, Vicenza 15, Treviso 11, altre diocesi 15.

Ulteriori riflessioni si potrebbero fare sulla durata molto variabile delle singole realtà, sulla loro distribuzione fra città e territorio, sulla diffusione delle varie osservanze monastiche, sulla divisione per genere maschile o femminile. Riguardo a quest'ultimo punto basti dire che alla fine del X secolo i monasteri fem-

1 - MONASTERI VENETI NEL MEDIOEVO

(alla fine di ciascun secolo)

Fra parentesi sono indicati i monasteri femminili alla fine dei sec. X e XIII

Diocesi	VII-IX	a. 1000	XI	XII	XIII	XIV	XV
Belluno	-	-	-	-	1 (1)		2
Chioggia	1	1	3	3	4 (1)	3	2
Padova	-	1 (-)	5	15	62 (31)	56	39
Rovigo-Adria	-	2 (-)	3	2	3 (-)	4	2
Treviso	3	3 (-)	7	9	11 (4)	9	8
Verona	14	13 (4)	22	34	53 (25)	47	37
Venezia	7	9 (5)	16	29	45 (25)	32	28
Vittorio Veneto	-	-	-	3	7 (3)	6	4
Vicenza	2	2 (1)	4	6	15 (6)	9	6
	27	31 (10)	60	101	201 (96)	166	128

minili erano meno di un terzo del totale (10 su 31), mentre alla fine del Duecento, considerando anche quelli doppi, erano quasi la metà (96 su 201).

Monasteri benedettini della diocesi padovana

Nella diocesi di Padova le vicende monastiche hanno sempre avuto un punto di riferimento decisivo e ineludibile in S. Giustina, prima abbazia padovana non solo da un punto di vista cronologico, ma anche per la potenza economica, per l'influenza religiosa e culturale, per il prestigio acquisito in campo ecclesiastico e civile. Da qui possiamo partire per sottolineare alcuni momenti forti del monachesimo padovano medioevale, che inizia appunto dalla fondazione (o rifondazione) di S. Giustina nel 971, ad opera del vescovo Gauslino, unico cenobio padovano attestato prima del Mille. Nei secoli XI e XII altre fondazioni ebbero origine nella città e nel territorio, prevalentemente per iniziativa vescovile o di famiglie dell'aristocrazia feudale: in tutto 15 monasteri (di cui 4 femminili) che si distinsero per la loro longevità, se è vero che più della metà sono giunti fino alle soppressioni dell'età moderna e alcuni di questi, ripristinati successivamente, sono ancora oggi fiorenti.

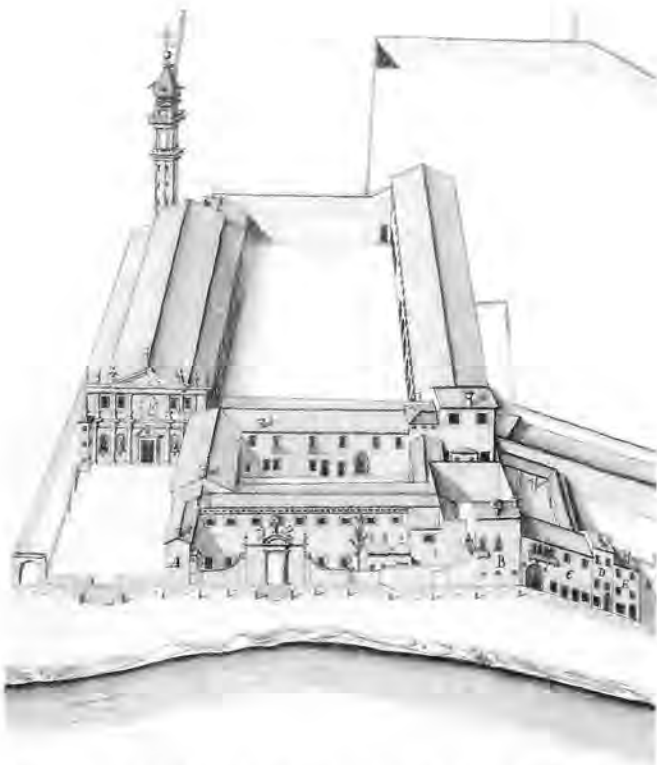
Nel Duecento, in piena età comunale, Padova conobbe un forte sviluppo del monachesimo in analogia con le dinamiche presenti in tutta la regione, ma con ritmi di crescita nettamente superiori. Infatti a fine secolo i monasteri erano diventati 62, quadruplicandosi rispetto al raddoppio registrato a livello regionale. Un fenomeno così eclatante fu forse favorito dalla nascita e sviluppo della Congregazione dei monaci albi, fondata nel 1224 da Giordano Forzatè priore del monastero di S. Benedetto di Padova, la quale giunse a contare almeno 25 case, contribuendo a coagulare e

rivitalizzare comunità religiose di varia ispirazione, altrimenti destinate ad un'esistenza precaria e ad una rapida decadenza. Di fatto, malgrado le persecuzioni contro i suoi principali esponenti (lo stesso Forzatè, Arnaldo da Limena abate di S. Giustina e l'abate di S. Stefano di Carrara), neppure l'esperienza traumatica del dominio ezzeliniano negli anni 1237-1256 riuscì a piegare la vitalità del monachesimo padovano.

I segni della crisi si manifestarono invece a partire dalla tarda età comunale, esplodendo con particolare gravità nel Trecento, durante la signoria Carrarese, in concomitanza con la profonda depressione economico-sociale che caratterizzò quel secolo, per continuare ancora nel Quattrocento sotto la dominazione veneziana. Alla fine di questa lunga parabola, dopo il 'guasto' conseguente alla guerra che nel 1509 vide Padova epicentro della difesa della Repubblica veneziana contro le potenze alleate nella Lega di Cambrai, i 34 monasteri superstiti costituivano appena la metà di quelli esistenti nel periodo di maggior splendore. La crisi fu strutturale e interessò sia i patrimoni che la tenuta spirituale delle comunità monastiche. Le loro case furono decimate e in parte passarono a nuove congregazioni di diversa natura, come quelle dei canonici di S. Giorgio in Alga, di S. Maria di Frigionaia, di S. Salvatore di Bologna, dei Girolamini del beato Pietro da Pisa; ma fu soprattutto da S. Giustina, per iniziativa dell'abate Ludovico Barbo, che nel 1409 iniziò uno straordinario processo di riforma che – con la congregazione 'De unitate' poi detta 'Congregazione di S. Giustina' e più tardi Cassinese – coinvolse in un recupero dell'osservanza monastica non solo Padova, ma gran parte del monachesimo nero maschile d'Italia.

Bibliografia sui monasteri padovani

L'interesse storiografico per il monachesimo in generale e (ciò che qui più importa) l'indagine attenta delle sue vicende e influenze in ben determinate aree geografiche, fino al recupero e alla rivisitazione della concreta quotidiana esperienza di uomini e donne votati al conseguimento della perfezione religiosa attraverso la vita claustrale, sono fenomeni abbastanza recenti che hanno preso piede soprattutto a partire dal secondo dopoguerra del secolo scorso, quando l'affievolimento del pregiudizio antireligioso che aveva fatto da sfondo alle soppressioni ottocentesche, ha consentito agli storici una valutazione più distaccata e consapevole di un fenomeno tanto ricco e complesso⁵. In realtà, piuttosto che di un avvio, si è trattato di una ripresa, se ancora oggi gli studiosi della materia non possono fare a meno del contributo della erudizione sei-settecentesca che di tali problematiche si era occupata con esiti talvolta insuperati. A parte i molti contributi alla storia del monachesimo padovano che ci possono venire da opere di largo respiro, ricchissime di spunti e di apparati documentari, come i 9 volumi degli *Annales camaldulenses* (editi fra il 1755 e il 1773) o i 20 volumi della *Storia della Marca Trevigiana e Veronese* del Verci (edita negli anni 1786-1791), penso ad esempio ad un'opera davvero intramontabile come *Della felicità di Padova* del Portenari edita nel 1623, alle raccolte epigrafiche di *Inscriptiones patavinae sacrae et profanae*, curate nel Seicento dal Tomasino e completate nel Settecento dal Salomonio, e anche ai 9 volumi di



Il monastero di S. Benedetto Vecchio in un disegno del 1764 - particolare (ASPd, S. Benedetto Vecchio, t. 143, f. 48r).

Dissertazioni sopra l'istoria ecclesiastica padovana pubblicate dal vescovo Dondi dall'Orologio nei primi anni dell'Ottocento.

Per analogia cito qui, anche se si tratta di opera inedita, il *Codice diplomatico padovano*, ms. 581 della Biblioteca del Seminario di Padova, in cinque ricchissimi tomi (4 di documenti e 1 di indici), compilati da Giovanni Brunacci come strumento preliminare alla sua *Storia ecclesiastica di Padova*, pure inedita; *Codice* che mantiene ancora oggi una sua notevole utilità, benché una parte dei documenti ivi trascritti o regestati siano stati successivamente pubblicati, soprattutto dal Dondi dall'Orologio e dal Gloria. Da notare che quasi tutti questi lavori sono dotati di indici spesso molto analitici. Esemplari in tal senso sono gli *Annales camaldulenses* e l'opera del Verci, mentre del tutto carenti per questo aspetto sono le *Dissertazioni* del Dondi, la cui piena fruibilità risulta di conseguenza notevolmente limitata. Frutto di lavoro erudito sono infine alcune monografie dedicate a singoli monasteri, come ad esempio le *Storie del cenobio di S. Giustina di Padova*, opera del Cavacio, edita nel 1606; la *Vita del b. Giordano Forzatè, priore di S. Benedetto di Padova*, pubblicata nel 1650 dal Tomasino, che in realtà è anche una storia di quel monastero femminile; il *Ragionamento sopra il titolo di canonichesse nelle monache di S. Pietro* del Brunacci, edito nel 1745; le *Memorie della chiesa e abbazia di S. Stefano di Carrara* del Ceoldo, che uscì nel 1802.

Nell'Ottocento, in contemporanea con le soppressio-

ni napoleoniche, l'interesse della storiografia per questa materia si inabissò restando sotto traccia per oltre un secolo. Ma la passione civile e il desiderio di riscoprire e salvaguardare le memorie patrie più insigni, portò inevitabilmente alla riscoperta degli archivi monastici, in cui larga parte di tali memorie si erano conservate. Per Padova, protagonista principale di questo momento storico fu Andrea Gloria, diplomatista e paleografo insigne, che con il suo *Codice diplomatico padovano* dal sesto secolo al 1183 – edito in tre volumi negli anni 1877-1881, comprendente documentazione quasi interamente di origine monastica – ha recato un contributo determinante non solo alla storia di Padova in senso lato, ma anche a quella delle origini e del primo sviluppo del monachesimo nella nostra diocesi. Nel primo Novecento un ulteriore importante contributo di alta erudizione allo studio del monachesimo è venuto da *Italia Pontificia* del Kehr, un repertorio contenente i regesti dei privilegi e delle lettere papali emanati fino al 1198, suddivisi in base all'ente destinatario, che al volume VII, parte prima, dedicata alla *Provincia Aquileiensis* propone, quasi in un 'monasticon ante litteram', il profilo con fonti e bibliografia degli enti monastici esistenti in diocesi alla fine del XII secolo. Qualche decennio dopo (nel 1941) viene edita un'altra fonte decisiva per lo sviluppo delle ricerche, vale a dire il volume delle *Rationes decimarum* relativo a *Venetiae - Histria - Dalmatia* attraverso cui per la prima volta è diventato possibile ricostruire la mappa dettagliata di tutti gli insediamenti religiosi

2 - SELEZIONE DI STUDI MONOGRAFICI SUI MONASTERI PADOVANI

(in ordine cronologico di edizione)

Con la sola eccezione di S. Giustina, per ciascun monastero viene indicato un unico titolo, utile per un primo approccio di carattere storico.

A. Brunacci, *Ragionamento sopra il titolo di canonichesse nelle monache di S. Pietro*, Padova 1745.

G. B. Sajanello, *S. Maria di Lissida*, in *Historica monumenta ... congregationis B. Petri de Pisis*, Padova 1758-1762, II, p. 391-438.

P. Ceoldo, *Memorie della chiesa e abbazia di S. Stefano di Carrara*, Venezia 1802.

F. Franceschetti, *La chiesa, il monastero e la confraternita di S. Stefano in Este. Memorie storiche*, Este 1899.

P. Sambin, *Il monastero di S. Giovanni Battista del Venda dalle origini alla riforma olivetana e la omonima confraternita*, in *Ricerche di storia monastica medioevale*, Padova 1959, p. 1-32.

R. Pepi, *L'abbazia di S. Giustina in Padova. Storia e Arte*, Padova 1966.

A. Rigon, *S. Giacomo di Monselice nel Medioevo (sec. XII-XV). Ospedale, monastero, collegiata*, Padova 1972 (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana, 4).

A. Rigon, *Il monastero di S. Pietro di Monselice e la Vangadizza*, "Atti e memorie del Sodalizio Vangadicense", 1 (1975), p. 403-417.

M. Della Mea, *La certosa di Vigodarzere*, Camposampiero 1976.

E. Bandelloni - F. Zecchin, *I benedettini di S. Giustina nel Basso Padovano*, Padova 1979.

C. Tosatto, *Eremo di Monte Rua. Richiami di storia e di spirito*, Padova 1980.

A. Rigon, *Il monastero euganeo di S. Giovanni Evangelista del Montericco dalla fondazione (1203) al trasferimento della comunità in Padova (1258)*, "Atti e Memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti", 93 (1980-81), III, p. 83-96.

G.B.F. Trolese, *Ludovico Barbo e S. Giustina. Contributo bibliografico. Problemi attinenti alla riforma monastica del Quattrocento*, Roma 1983.

F. Signori, *Campese e il monastero di S. Croce*, Cittadella 1984.

C. Carpanese - F.G.B. Trolese (a cura di), *L'abbazia di S. Maria di Praglia*, Milano 1985.

F. A. Barcaro, *San Daniele in Monte ed Abano dal Mille ad oggi*, Padova 1986.

G. F. Fiori, *Il priorato olivetano di S. Maria e S. Elena di Sole-sino*, Padova 1987.

G. Carraro, *La chiesa e il monastero di S. Maria di Quarto di Selvazzano*, Selvazzano Dentro 1987.

C. Carpanese, *Il santuario del Monte della Madonna nei colli Euganei tra storia e cronaca*, Bressano di Teolo 1987.

L. Gaffuri, *Il monastero benedettino femminile di Santo Stefano*, in *Palazzo Santo Stefano sede della Provincia di Padova*, Padova 1996, p. 21-47.

Contributi alla storia del monastero di San Michele di Candiana e del suo territorio, Casalserugo 1996-2002 (Quaderni di storia candianese, 1-3).

G. Carraro (a cura di), *Il "Liber" di S. Agata di Padova (1304)*, Padova 1997 (Fonti per la storia della terraferma veneta, 11).

B. Kilian, *S. Giustina in Padua*, Francoforte sul Meno 1997.

M. Vigato, *Il monastero di S. Maria delle Carceri, i comuni di Gazzo e Vighizzolo, la comunità atestina*, Padova 1997.

I. Gasperini, *S. Salvaro [di Urbana]: la chiesa, il monastero, il territorio*, Urbana 2000².

F.G.B. Trolese, *La presenza dei monaci di S. Giustina a Legnaro e nella Corte*, in *La corte benedettina di Legnaro. Vicende, strutture, restauri*, a cura di M. Vita - F.G.B. Trolese, Venezia-Legnaro (Pd) 2001, p. 33-70.

F. Signori, *Il santuario di Maria Vergine della Misericordia in Terrassa Padovana*, Terrassa Padovana 2002.

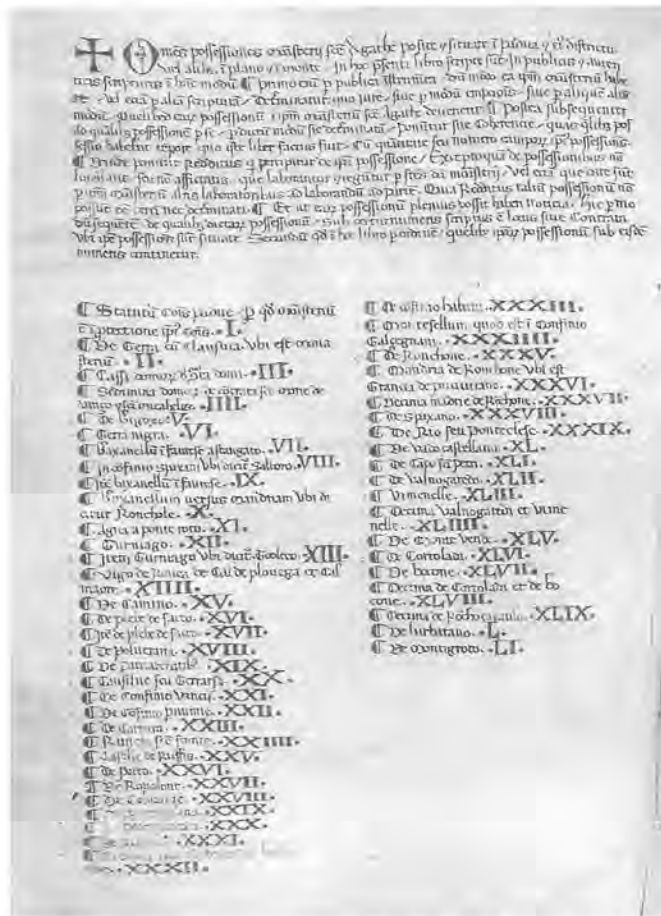
G. Carraro, *Una dipendenza nonantolana in terra veneta. Il priorato di S. Leonardo di Padova*, in *Monastica et umanistica. Scritti in onore di Gregorio Penco O.S.B.*, Cesena 2003.

S. Bortolami, *Tra decadenza e riforma: un inedito inventario tardo-trecentesco del monastero camaldolese euganeo di Santa Maria di Monte delle Croci*, in *Chiesa, vita religiosa, società ... Studi offerti a Giuseppina De Sandre Gasparini*, Roma 2005 (Italia Sacra, 80), p. 85-104.

A. Rigon, "Quasi religiosa persona". *Alle origini del monastero padovano di S. Maria della Riviera*, in *Ibidem*, p. 555-574.

L. Casazza (a cura di), *Il "Catastico verde del monastero di S. Giustina di Padova"*, Roma 2008 (Fonti per la storia della terraferma veneta, 24).

G. Carraro, *Il monastero femminile di S. Benedetto Vecchio di Padova. Note storiche (1195-1810). Con edizione delle visite vescovili*, Cesena 2008 (Italia benedettina, 31).



Liber inventarii seu registracionis (Archivio di Stato di Padova, S.S. Agata e Cecilia, 3 Ib).

esistenti a cavallo dei secoli XIII e XIV (chiese, monasteri, ospedali), con indicazione anche della loro capacità contributiva.

È sostanzialmente su queste basi che a Padova si è innestato il risveglio della storiografia monastica per merito precipuo di Paolo Sambin e del suo amore senza limiti per la ricerca archivistica⁶. Punto di partenza, due suoi lavori esemplari: *Documenti inediti dei monasteri benedettini padovani* pubblicati fra il 1954 e il 1960 sul "Bollettino del Museo civico di Padova", e *Ricerche di storia monastica medioevale*, raccolte in volume nel 1959, che costituiscono ancora oggi un modello insuperato per tutti i ricercatori di storia monastica. Ma il principale merito di questo studioso è stato quello di aver stimolato e incoraggiato, nell'esercizio della sua funzione di docente universitario, una larga schiera di giovani alla ricerca d'archivio, dando vita ad una vera e propria scuola che nel corso degli ultimi decenni ha avuto un ruolo decisivo nella forte ripresa degli studi sul monachesimo padovano. Basti ricordare a questo proposito il gran numero di tesi di laurea di argomento o interesse monastico assegnate nel corso del suo lungo magistero, tutte rigorosamente costruite sulla scorta della trascrizione e pubblicazione di documenti d'archivio inediti⁷. È così che nel corso degli anni si è venuto sviluppando a livello universitario un filone di ricerca di alto livello che ha consentito di dare alla luce una quantità sterminata di documenti, soprattutto dei secoli XIII e XIV; filone che anche dopo di lui ha continuato a dare frutti copiosi per meri-

to di docenti della sua scuola, ma non solo. Ad oggi sono disponibili una cinquantina di tesi relative a più di venti monasteri, con una ovvia concentrazione di lavori sulle abbazie più importanti come S. Giustina e Praglia.

Le tesi di laurea a loro volta hanno alimentato la pubblicazione di lavori monografici o di miscellanee di grande impegno su tematiche di interesse monastico o su singoli monasteri, in collane di studi e fonti prestigiose da cui veramente oggi le ricerche sul monachesimo, anche padovano, non possono più prescindere. Basti ricordare fra quelle che ci interessano più da vicino le collane:

– "Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana", per i contributi di Antonio Rigon su S. Giacomo di Monselice, di Giuseppina De Sandre, Francesco Ludovico Maschietto e Francesco Trolese su S. Giustina, di Cesira Gasparotto e Pierantonio Gios sulla situazione del monachesimo padovano rispettivamente nel XIII e XIV secolo;

– "Fonti per la storia della terraferma veneta", per l'edizione di importanti registri monastici come *Il Liber di S. Agata del 1304* e *Il Catastico verde di S. Giustina*, ma anche di altre raccolte documentarie comunque ricchissime di riferimenti ai cenobi padovani come *Il Catastico di S. Giustina di Monselice detto di Ezzelino* e *Il Liber contractuum dei frati minori di Padova e Vicenza*.

– "Italia sacra", per i due volumi di storia religiosa e sociale medioevale (n. 56 e 61) di Andrea Tilatti e di Sante Bortolami, intrisi entrambi di riferimenti al mondo monastico padovano.

– "Italia benedettina", per gli apporti di Sante Bortolami, Giannino Carraro, Francesco Trolese⁸.

Insomma negli anni più recenti i supporti indispensabili o almeno utili agli studiosi di storia monastica locale si sono moltiplicati. E non mi riferisco solo ai contributi monografici, di diseguale e non sempre convincente qualità, di cui ho cercato di fornire a parte una selezione minima di titoli (Tabella 2). Penso anche a imprese editoriali di più ampio respiro, pur se non specificamente dedicate al monachesimo, che rappresentano strumenti essenziali per chi coltiva questi studi. Su un piano di carattere generale i 10 volumi del *Dizionario degli Istituti di perfezione*, che reca moltissime voci di interesse monastico. Sul piano locale invece altri due frutti della iniziativa e del genio operoso di Paolo Sambin: gli *Acta graduum academicorum* di cui sono già usciti 15 volumi con l'edizione degli attestati di laurea emessi dall'Università padovana a partire dal 1400, e la collana dei *Quaderni per la storia dell'Università di Padova* giunti al n. 40; opere corredate entrambe da puntualissimi indici attraverso cui lo storico del monachesimo può avviare o implementare le proprie piste di ricerca. Chiudo su questo punto ricordando che anche *Padova e il suo territorio* è una rivista che ospita abitualmente brevi, ma puntuali contributi di interesse monastico.

Archivi monastici o di interesse per il monachesimo padovano

L'humus da cui tutti questi lavori traggono linfa sono ovviamente gli archivi. Anche qui credo valga la pena di partire dai numeri (Tabella 3). Gran parte degli

archivi dei monasteri padovani si trovano nell'Archivio di Stato di Padova, nel fondo delle "Corporazioni religiose soppresse". Fanno eccezione le carte dei monasteri di S. Maria in Vanzo e di S. Giacomo di Monselice che si trovano all'Archivio Segreto Vaticano (*Fondo Veneto*), quelle di S. Margherita di Polverara e di S. Maria di Orbise che stanno all'Archivio di Stato di Venezia (rispettivamente nei fondi dei monasteri delle *Vergini* e di *S. Michele in Isola di Murano*) ove si trova anche molta documentazione di S. Maria di Porciglia e S. Maria di Praglia, l'archivio di S. Leonardo di Padova conservato presso la parrocchia padovana di S. Benedetto, le residue carte di S. Maria di Quarta che stanno all'Archivio di Stato di Vicenza (fondo del *Convento di S. Felice*).

All'Archivio di Stato di Padova si trovano gli archivi in larga misura integri di 18 monasteri cittadini e di 15 monasteri del territorio, con però alcune gravi lacune relative a tre grandi abbazie come S. Stefano di Carrara, S. Maria delle Carceri, S. Maria di Saccolongo, le cui carte sono andate perdute pressoché integralmente; in totale dunque 33 archivi monastici che con le sole eccezioni di S. Giovanni di Verdara, S. Giovanni Battista del Venda, S. Maria della Riviera e S. Maria di Lispida, sono stati tutti riordinati e inventariati nella seconda metà del XIX secolo secondo il metodo storico che, con le eccezioni di cui dirò subito, ha salvaguardato la loro organizzazione originaria. Inoltre quasi tutti i predetti archivi sono dotati di mezzi di corredo antichi (cioè di inventari, rubriche, regesti, indici), spesso molto elaborati, che sono ancora oggi di notevole utilità. Naturalmente la consistenza di tali archivi varia molto a seconda dell'importanza dei singoli enti. Fra di essi si distingue l'archivio di S. Giustina con 578 unità archivistiche (buste o volumi) a cui si devono aggiungere le 254 relative al fondo della corte di Correzzola. Seguono a gran distanza gli archivi di Praglia con 285 pezzi, di S. Giovanni di Verdara con 213 e delle Sante Agata e Cecilia con 201. Altri 11 archivi hanno ciascuno più di 100 unità, mentre 7 dei restanti 19 ne hanno più di 50. In totale si tratta dunque di 3.681 pezzi a cui bisogna però aggiungere molto altro materiale estratto dopo le soppressioni napoleoniche dagli archivi monastici per creare fondi separati. Mi riferisco in particolare alle 99 buste dell'*Archivio Diplomatico* contenenti circa 8.600 pergamene dal secolo VIII al XV disposte cronologicamente e alle 170 buste dell'*Archivio Corona* (di cui 119 spettanti ai nostri monasteri), ordinato nella prima metà dell'Ottocento dall'archivista demaniale Antonio Marchettani e dallo stesso corredato, con un lavoro davvero imponente, di 54 grossi volumi di regesti e indici manoscritti.

Riguardo alla tipologia del materiale contenuto negli archivi monastici, a parte il caso del tutto particolare di S. Giustina che meriterebbe un discorso a sé stante per la sua importanza, credo possa essere indicativo l'esempio del monastero delle Sante Agata e Cecilia il cui fondo è composto, nell'ordine, da un "Indice e sommario di tutte le scritture antiche" compilato nel 1640 dal notaio Giacomo della Cagna, da 19 "Registri di strumenti" (cioè catastici e libri di livelli e affittanze), da 4 volumi di "Estimi", da 50 buste o mazzi di "Processi" contro privati per cause patrimoniali, da

3 - CONSISTENZE ARCHIVISTICHE DEI MONASTERI PADOVANI PRESSO L'ARCHIVIO DI STATO DI PADOVA (numero di buste o tomi)

Le tre colonne rinviano rispettivamente ai fondi *Corporazioni soppresse*, *Archivio Corona*, *Clero regolare*.

Città

Beato Pellegrino	110	2	-
Ognissanti (e S. Agnese di Polverara)	80	1	1
Ss. Agata e Cecilia	201	3	1
S. Anna	122	1	-
S. Bartolomeo	51	-	1
S. Benedetto Novello	124	-	-
S. Benedetto Vecchio	143	7	1
S. Giorgio e S. Giacomo di Pontecorvo	27	1	-
S. Giovanni di Verdara	213*	-	1
S. Giustina	578]	36	1
Corte di Correzzola	254]		
S. Marco	58	2	1
S. Maria della Misericordia	192	14	1
S. Matteo	147	1	-
S. Mattia	141	1	1
S. Pietro	168	9	1
S. Prosdocimo	63	1	-
S. Sofia	127	1	1
S. Stefano	117	23	1
	2.916	103	12

Territorio

Certosa di Vigodarzere	30		
S. Andrea di Carmignano (Villa di Villa)	2		
S. Benedetto di Montagnana	35	1	
S. Daniele in Monte	34		
S. Giovanni Battista del Venda	26*		
S. Maria della Riviera	27**		
S. Maria delle Carceri	2**		
S. Maria di Camposanto di Cittadella	32		
S. Maria di Lispida	60*		
S. Maria di Praglia	285	14	
S. Maria di Rua	64		
S. Michele di Candiana	82		
S. Michele di Este	41		
Ss. Vito e Modesto di Piove di Sacco	42	1	
S. Stefano di Carrara	3**	-	
	765	16	
Totale	3.681	119	

* *Archivio non inventariato*
** *Buste residuali di archivio perduto*

120 libri o quaderni delle "Entrate e spese" tutti indicizzati, da 3 buste di pergamene sciolte (bolle e brevi papali, lettere ducali, testamenti e atti notarili diversi) e infine da un volume di disegni di fabbricati e di campi del 1767. Non mancano quasi mai serie più o meno ricche di "Scritture diverse" concernenti altri aspetti della vita dei monasteri come elezioni di badesse, vestizioni e professioni, incombenze delle monache, obblighi di messe, benefattori.

Si capisce bene da questi pochi elementi che ci troviamo di fronte a un materiale in larghissima prevalenza di carattere patrimoniale, processuale, contabile e amministrativo, mentre risulta assai scarso per non dire



Volumi del fondo S. Maria di Praglia nell'Archivio di Stato di Padova.

inesistente quello relativo alla vita spirituale e di osservanza della regola. Non mancano, a dire il vero, delle felici eccezioni, come ad esempio il bel codicetto miniato del 1392 con l'elogio in volgare delle opere compiute a favore del monastero di S. Benedetto Vecchio dalla badessa Anna Buzzacarini, sorella di Fina moglie di Francesco il Vecchio da Carrara signore di Padova, che si trova nella busta 66 di quell'archivio, o il carteggio dei miracoli del beato Antonio Pellegrino e una sua vita composta dal notaio-umanista Siccò Polenton, conservati nella busta 105 dell'omonimo monastero⁹, o ancora la "Passio beate Iustine" e vite di altri santi tramandate da un bellissimo codice quattrocentesco conservato nella busta 78 dell'archivio di S. Giustina.

Ma si tratta appunto di rare eccezioni rispetto alle tipologie prevalenti della documentazione. Tanto più utile e necessario appare pertanto il ricorso ad altre serie archivistiche, prodotte da soggetti esterni ai monasteri, come ad esempio le 90 buste del fondo *Clero regolare* dell'Archivio di Stato di Padova con atti emanati dal Senato veneto, dalle magistrature cittadine, dal vescovo, dai protettori dei monasteri; oppure l'imponente serie delle *Visitationes* dell'Archivio della Curia vescovile, in particolare i primi volumi concernenti le visite pastorali del tardo medioevo; o ancora, nella medesima sede, il fondo *Monialium* formato da 79 unità archivistiche. Una volta verificati questi fondi, per i ricercatori di storia monastica più volenterosi rimane ancora lo sconfinato mare dell'*Archivio notarile* composto da ben 11.840 volumi (molti fortunata-

mente dotati di indici), quasi nessuno dei quali, si può dire, è privo di atti relativi ai monasteri padovani.

Ma il nostro discorso non sarebbe completo senza un cenno ad un altro aspetto fondamentale della vita dei monasteri, concernente stavolta non tanto gli archivi quanto le biblioteche e gli *scriptoria* monastici. Basti dire che a metà del Quattrocento la biblioteca di S. Giustina contava più di 1300 codici¹⁰. È solo l'esempio più eclatante di un fenomeno che in forme minori interessò anche gli altri cenobi, come ad esempio S. Giovanni di Verdara, S. Benedetto Vecchio e S. Benedetto Novello di cui pure ci sono pervenuti inventari quattrocenteschi¹¹. Sono biblioteche ormai perdute oppure disperse in vari luoghi, ma molti codici medioevali, fra cui numerosi testi liturgici di produzione monastica (bibbie, breviari, lezionari, antifonari, consuetudinari e altro), spesso miniati e di altissimo interesse artistico, si trovano ancora a Padova nelle Biblioteche Civica, Universitaria e del Seminario. □

1) *Monasticon Italiae*, IV, *Tre Venezie*, fasc. I, *Diocesi di Padova*, a cura di G. Carraro, Cesena 2001; fasc. II, *Diocesi di Adria-Rovigo, Belluno-Feltre, Chioggia, Treviso, Vittorio Veneto*, a cura di G. Mazzucco - P. A. Passolunghi, Cesena 2007.

2) Cfr. rispettivamente *Monasteri benedettini nella laguna veneta*, catalogo di mostra a cura di G. Mazzucco, Venezia 1983; F. SEGALA, *Monasteriorum memoria. Abbazie, monasteri e priorati di osservanza benedettina nella città e diocesi di Verona (secc. VII-XXI). Atlante storico-topo-bibliografico*, Verona 2004 (Studi e documenti di storia e liturgia, XXX).

3) Per il periodo medioevale che qui specificamente interessa, cfr. G. MANTESE, *Memorie storiche della Chiesa vicentina*, vol. I-2-3/I, Vicenza 1952-1958 (edizione anastatica: Vicenza 2002).

4) Oltre ai fascicoli del volume IV citati alla nota 1, sono stati editi finora i seguenti due volumi regionali del *Monasticon Italiae*: I, *Roma e Lazio (eccettuate l'arcidiocesi di Gaeta e l'abbazia 'nullius' di Montecassino)*, a cura di F. Caraffa, Cesena 1981; III, *Puglia e Basilicata*, a cura di G. Lunardi - H. Houben - G. Spinelli, presentazione di C. D. Fonseca, Cesena 1986.

5) I temi e i problemi qui di seguito sinteticamente esposti sono stati trattati con puntualità e dovizia di riferimenti bibliografici da F. G.B. Trolese, *Apporti degli archivi ecclesiastici e civili per la presenza dei regolari e dei loro insediamenti nella storia del Veneto, in I religiosi e la loro documentazione archivistica. Atti del XIX Convegno degli Archivisti Ecclesiastici (Roma, 15-18 ottobre 1996)*, a cura di V. Monachino, Città del Vaticano, 1999 (Archiva ecclesiae, 42), p. 107-140.

6) La riflessione sul magistero di questo illustre storico padovano scomparso nel 2003 è già ricca di importanti contributi. Qui basti segnalare il volume *Insequimini archivum. Atti della giornata di studio in memoria di Paolo Sambin (Padova, 19 novembre 2004)*, a cura di F. Piovan, Treviso 2007 (Contributi alla storia dell'Università di Padova, 40).

7) Le tesi di laurea presentate da Paolo Sambin sono elencate in *Voci d'archivio. La scuola di Paolo Sambin*, a cura di U. Pistoia, Padova 2002 (Confronta, 7), p. 45-109.

8) Si vedano soprattutto i volumi 16, 17, 19, 23 della collana.

9) Questi due testi sono stati entrambi editi: *Per André Vauchez. I Miracoli di Antonio il Pellegrino da Padova (1267-1270)*, a cura di D. Gallo, trascrizioni di M. Dorin, con una nota di A. Rigon, ideazione e coordinamento di A. Bartoli Langeli, Padova 2003. [S. Polenton], *Vita beati Antonii Peregrini*, "Analecta bollandiana", 13 (1894), p. 417-425.

10) G. CANTONI ALZATI, *La biblioteca di S. Giustina di Padova. Libri e cultura presso i benedettini padovani in età umanistica*, Padova 1982 (Medioevo e umanesimo, 48).

11) P. SAMBIN, *La formazione quattrocentesca della biblioteca di S. Giovanni di Verdara in Padova*, "Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti", 114 (1955-56), p. 263-280. Per S. Benedetto Vecchio e S. Benedetto Novello esistono due inventari inediti di libri rispettivamente in ASPd, *S. Benedetto Vecchio*, t. 57, f. 70r-75v e in ASPd, *S. Benedetto Novello*, b. 120, perg. 22.

PIERVIRGINIO ZAMBON: REPERTI DI UN "NAUFRAGO"

PAOLO PAVAN

Alcune realizzazioni di un "ludico" padovano, tra architettura, arte e design.

"Non c'è più spazio, solo architettura violenta, che nasce dalla città giudiziaria verso una periferia non meno disumana, dove l'arte e la storia sono vissute solo in negativo, in un delirio kafkiano espressione di un tempo degenerato e distruttivo e dove ogni architettura compensatoria rispetto alla vita è violenza".
(Dal film: *L'Espèce judiciaire* di Piero Brombin)

Piero Brombin, l'inventore di CavArt, racconta metaforicamente ed attraverso simbologie nel film *L'Espèce judiciaire*, la storia di undici anni di vita italiana: dal maggio '68 al 7 aprile 1979. L'interprete della prima parte del lungometraggio "abita" la stiva di un barcone, nutrendosi di cibo in scatola e di ideologia (il "libretto rosso"), preparandosi, immaginiamo, all'*assalto al cielo*, tanto teorizzato in quegli anni. Successivamente egli scende a terra, diventando soggetto "sociale" nelle piazze e nelle fabbriche.

Ad interpretare il "naufrago" è PierVirginio Zambon, Artista, Architetto e Designer. La sua formazione è appunto nel periodo del "68". E se il lungometraggio di Brombin è un apologo di quegli anni, parimenti è anche un ritratto, per quanto parziale, di Zambon. Zambon ha infatti condiviso e vissuto le *mitologie libertarie* dell'epoca, senza però viverne l'epilogo; così mentre molti della sua generazione sono diventati *nomenklatura* e nuova classe dirigente, negando e rinnegando le proprie origini per vivere gli agi del "Termidoro" che ne è seguito, egli ne ha saputo mantenere i valori originari, in una produzione artistica eclettica, ma coerente.

È proprio la condizione di *naufrago*, come lo ha voluto Brombin, che *intriga* chi lo conosce e che alla fine può solo amarlo; come si ama il poeta capace attraverso il frammento di evocare una grande opera, un intero, del quale non possiamo più avere l'esatto disegno. Così la sua produzione: lacerti di pitture, architetture e sculture (realizzate o solo disegnate), arredi, schizzi, fotografie sperimentali. Il mondo per PierVirginio Zambon è un labirinto di dettagli, dove il cosmo e l'infinitamente piccolo si rispecchiano reciprocamente. Comunque un labirinto: il rischio è sempre la propria perdita di senso e quindi la possibile *salvezza* è data da una necessaria *empatia* con gli oggetti d'uso e con gli spazi. Cosicché solo una loro lettura poetica ne può giustificare l'*essere* (degli oggetti e degli spazi) dandoci la garanzia di una (nostra) identità.

In questo senso credo significativa la realizzazione della casa per il fratello, Gabriele Zambon. L'abitazione, che sorge nella prima periferia urbana di Padova, è stata edificata nel 1990 e si compone sia all'interno che all'esterno di elementi fortemente connotati, che richiamano memorie antiche, forme archetipe dell'abitare e del costruire: il volume della scala a chiocciola che si conclude nella cupola, ci sembra simile alle torri

d'osservazione del cielo stellato; il caminetto, focolare domestico, è centro compositivo dell'interno dell'edificio come nelle prime capanne; il mattone, faccia a vista, modulo per eccellenza della sapienza edificatoria veneta; l'uso delle travature lignee per la copertura del tetto, che produce una sensazione di domestico ed, infine, la sapienza e bellezza del pavimento in *terrazzo alla veneziana*, portano ad una lettura di questo edificio come spazio del "nido", nella definizione di Bachelard ne "La poetica dello spazio".

Particolarmente elaborata la scala (che sarà reiterata, nella sua forma di *pura spirale*, nella ristrutturazione di casa Antonella e Nani Colbachini,¹ sempre a Padova), in calcèstruzzo armato, con il cassero di gettata formato da listelli lignei di dimensioni minime, che segnano l'intradosso lasciando impresso nel cemento la centinatura regolarissima, evidenzia la presenza di maestranze di qualità. Il taglio dell'involucro cilindrico che involupa la spirale della scala è tamponato da mattoni in vetrocemento, in modo tale che ci sia continuità del cilindro, senza rompere l'unità della parete, ma con il taglio luminoso ampio ed efficace. L'intradosso della cupola, sezionata ulteriormente lungo il diametro massimo da un taglio finestrato in continuità del taglio verticale del cilindro, è composto da travature di faggio curvato a vapore, che evoca immagini rinascimentali, sia per il materiale usato, sia per la bellezza della centinatura che determina una geometria pulitissima, senza orpelli, eppure conclusa. Il caminetto del salotto è un *coup de théâtre*: al vuoto cubico del focolare si affianca *mezza* colonna ionica, che sembra uscita dalla manualistica settecentesca. Soltanto che il fondale di parete che la colonna sopravanza è uno spatolato monocromo di un rosso brillantissimo, come una pittura di Klein. Il risultato è raffinato e misurato: la dimensione spaziale della stanza assume una profondità articolata nella sinergia dell'*object trouvé* della colonna ellittica (che crea un percorso inatteso), del purismo del caminetto e dei tagli di colore di parete in spatolato e del pavimento in terrazzo. Rigorosa anche la geometria delle forature esterne di porte e finestre, aventi la cornice che le profilano in mattoni faccia a vista aggettanti, gli stessi che compongono le pareti, sorretti dalla mensola in pietra d'Istria e con l'architrave superiore con i mattoni posti di taglio.

Gli scuri a *fisarmonica*, al piano terra, sono incassati internamente, per permettere alla grata di chiudere il foro restando radente alla cornice. Tale grata è dise-



Casa Gabriele Zambon; fronte nord.

gnata con due sfere che ne mettono in tensione, ed uniscono, il modulo (molto similmente a ciò che avviene per il taglio della cupola della scala).

Esternamente il tetto a botte è ad arco ribassato e si conclude sulle facciate laterali con una cornice semplicemente formata da due teorie di mattoni a sbalzo con una terza fila centrale dove essi sono posti a 45°; la facciata principale verso strada si evidenzia per risultato di una sorta di sdoppiamento, con la parte sinistra che risulta "scollata", effetto delle due logge sovrapposte, per essere subito "ricucita" dai tiranti che si mostrano con l'enfaticizzazione in parete delle loro teste. L'uso infine delle due travi a doppia T che incorniciano orizzontalmente tali logge dichiara con chiarezza il tentativo di Zambon di usare gli elementi strutturali al pari di quelli decorativi: in questo senso ci sembra che struttura e decorazione concorrano ad una *sintesi retinica*, come nell'architettura barocca, ponendo al centro dell'operazione spaziale il *percepto*.

Cosa a sé il recente ampliamento della cucina e gli altri volumi che inquadrano il bel giardino con ninfeo e piscina.² Nella cucina infatti si vuole produrre l'idea di *sfondato*, che permetta un'illuminazione ampia della stanza, emulando il finestrato del salotto verso il giardino.

Ma il territorio nel quale si muove PierVirginio Zambon è anche quello del Design: ecco allora il *Kenny*, tra i primi fast-food apparsi in Italia. I colori accesi e saturi sono rivolti ad un pubblico giovane (il locale era collocato in via Morgagni, nelle vicinanze degli Istituti Universitari). Arredo minimalista (assemblato come i

pezzi del "meccano" senza chiodi e colla, ma solo sistemi di avvvitamento), nel quale sono inseriti numerosi *ready made* della produzione industriale di serie: come gli sgabelli, con il recupero delle sedute dei trattori, evidente rilettura della seduta "mezzadro" di Castiglioni, o i raccoglitori di spazzatura, che trattati a vernici epossidiche divengono veri oggetti d'arredo; la pavimentazione, che è eseguita in quadri di gomma altrimenti usati per soles di scarpe. Ampi specchi prolungano le prospettive dei tavoli, dando una spazialità estesa. Le lunghe teorie di apparecchi illuminanti al neon hanno lo stesso effetto compositivo dei *colpi di luce* nei disegni della Pop Art di Claes Oldenburg o di Jim Dine.

Un altro "oggetto" che ci sembra notevole, della progettazione di Zambon, è la scrivania disegnata nel 1982 per Fiorella Mancini. Siamo agli inizi degli anni ottanta e lo stile "Menphis" comincia ad apparire. È però innegabile che qui si assista a maggior rigore formale, con punte gestaltiche alte (la dicromia equiluminosa rosso/verde, echeggianti più la Pop Art che il Post Modern), mentre il gioco si spinge *più oltre* di quello degli epigoni di Sottsass nei rimandi all'idea di *ponte a stralzi*, con l'assenza dell'elemento *gratuito* del decorativismo, allora, presente anche in Michele de Lucchi³.

L'idea di un *ludico rigoroso* percorre anche le sue opere artistiche: è il caso della sua "Impostazione strutturale - Astanza dell'Architettura" nella quale compone un castello di carta con le cartoline riportanti figure tratte dal ciclo di affreschi di Giotto di Bondone nella Cappella degli Scrovegni di Padova. La costruzione è posta sotto una teca, come se fosse un autentico modello in scala di un'opera da edificare *ex novo*⁴. Zambon opera su più registri: da una parte ci indica il limite della pittura che, per i suoi caratteri precipui, opera su piani, dall'altra la presenza dello *scrigno* architettonico *invisibile* che contiene l'opera giottesca, proprio per non interferire con il *piano* pittorico. E ancora il gioco, a parlare, in profondo, della tecnica e del fine dell'Arte. "la casa archetipa del gioco costruttivo delle carte: il *castello*, fragile sovrapposizione di superfici-pareti, in equilibrio precario. Ma quale castello! Lo stupendo rovesciamento semantico, voluto da Enrico degli Scrovegni nell'ordinare l'omonima cappella accanto al suo palazzo (il noto usuraio padovano, impegnato alla scalata del primato cittadino, aveva qualche obbligo formale da rispettare nei riguardi dei suoi dirimpettai, i frati Eremitani), fa sì che l'esterno completamente disadorno celi, per così dire, la straordinaria ricchezza interna della decorazione grot-



1. Casa Gabriele Zambon: il caminetto al piano terra; 2. Casa Antonella e Nanni Colbachini: la scala; 3. Venere ad ore; 4. Impostazione strutturale - Astanza dell'Architettura.



Casa Gabriele Zambon; scala a chiocciola, vista dall'alto.



Scrivania per Fiorella Mancini.

tesca: l'interno dell'architettura, spazio di pittura globale, si rovescia a tal punto all'esterno da far perdere di vista l'aspetto del contenitore fisico. Il mondo interno dell'esterno dell'esterno..., secondo Peter Handke. L'impossibilità di definire i veri limiti delle cose, di separare l'esterno dall'interno, che Cesare Brandi, a cui l'opera di Ginio è dedicata, aveva per l'appunto chiamato, nella sua polemica antisemiotica, l'*astanza* stessa dell'architettura"⁵.

Le ultime opere di Zambon approfondiscono l'indagine del fare Arte oggi: come nell'opera *La Venere ad Ore*. In essa, con sapiente ironia, evidenzia la crisi dei linguaggi artistici. Una piccola riproduzione de *La Venere di Milo* è posta su un'alta base: opera riprodotta in infinite copie e quindi senza più *aura* (sarà poi vero?). Il sorriso che genera, vederla con la testa coperta da un cappuccio di gomma nera ed *incatenata*, per così dire, allo scorrere del tempo⁶ che non ne scalfisce il corpo, lascia rapidamente spazio ad un brivido. Tutto passa, anche la bellezza dei corpi.

Zambon fa nascere un'inquietudine, somigliante a quella prodotta dal gatto del Cheshire in *Alice* di Lewis Carroll. Come per quel gatto, non sappiamo in quale

altra produzione artistica PierVirginio riapparirà, di sicuro lì ci sarà traccia del suo sorriso. □

- 1) Casa già ristrutturata dall'Arch. Adriano Campioni.
- 2) L'ampliamento è stato eseguito a "quattro mani" con lo scrivente.
- 3) PierVirginio Zambon si muove, in quegli anni, all'interno del Flusso TATA, che ha come poetica il *ludico*, nella contaminazione di Architettura, Arte e Design. Del movimento facevano parte, oltre a PierVirginio Zambon, Luciano Ernesto Francalanci, Ennio Chiggio, Floriana Rigo, Paolo Pavan ed altri.
- 4) Come il modello che Enrico degli Scrovegni offre alla Vergine per riparare ai peccati di usura del padre, Reginaldo.
- 5) Luciano Ernesto Francalanci, nel "Catalogo della Quindicesima Biennale Internazionale del Bronzetto e Piccola Scultura" Electa, 1991; Milano.
- 6) Citazioni da opere di Magritte e di Dalì.



Rendering per show-room della ditta Itaka, produttrice porte.



Kenny fast-food; interno.

KARL GRAF ZINZENDORF ALLA FIERA DEL SANTO DEL 1779

JUSTO BONETTO

Da un diario inedito del governatore austriaco di Trieste emergono luoghi, tempi e personaggi della Padova della seconda metà del Settecento nei giorni della festa del Santo.

Il governatore di Trieste, il boemo Karl Graf Zinzendorf¹, fu a Padova, "en route" da Venezia, in occasione della fiera del Santo dell'anno di grazia 1779 e vi soggiornò tre giorni. Ci ha lasciato un colorito e gustosissimo racconto, finora inedito, scritto nel francese piuttosto disinvolto come può essere quello di un autore di lingua madre tedesca. Proporrò di seguito, fedele al "tono" originale, le impressioni e le leggere amenità che questo eclettico personaggio ha raccolto ed annotato durante il suo breve soggiorno nella nostra città.

Oltre che per i festeggiamenti e le manifestazioni mondane connesse all'evento religioso del 13 giugno, Zinzendorf veniva a Padova anche per salutare illustri amici; egli era infatti esponente di un numeroso e ben affiatato gruppo di ragguardevoli personaggi pubblici insistente, geograficamente, sull'asse Trieste-Venezia-Padova, che avevano nel noto Giacomo Casanova un preciso punto di riferimento. Questo, durante un precedente soggiorno a Trieste, mentre aspettava che gli Inquisitori veneziani gli perdonassero, con la "grazia", i suoi burrascosi trascorsi e l'evasione dai Piombi, si era legato d'amicizia con alcuni maggiorenti della città giuliana, in particolare con Zinzendorf appunto, e con Pietro Antonio Pittoni². Del gruppo facevano poi parte il padovano Simone Stratico³ e parecchi cospicui patrizi veneziani; fra questi Pietro Zaguri⁴, Marco Donà⁵, Angelo Querini, i procuratori Andrea Memmo, Lorenzo Morosini, Niccolò Erizzo⁶ e tanti altri: tutti affezionatissimi alla nostra città, che frequentavano in modo assiduo e che in vari modi beneficavano. Erano, questi straordinari personaggi, ad un tempo uomini di stato, letterati, politici illuminati, scienziati, persino architetti di vaglia. Nel privato anche decisamente epiceuri nel senso meno filosofico del termine: spesso accaniti giocatori d'azzardo ed esageratamente donnaioli e crapuloni. Quasi tutti, o proprio tutti, appartenenti con varie sfumature alla società massonica: e ciò come chiaramente si apprende dai loro fitti scambi epistolari molto più che dalla storiografia ufficiale.

Ecco il testo del diario di Zinzendorf nella traduzione italiana.

«12 giugno – Mi sono alzato appena dopo le 3 del mattino; prima delle 4 arrivò Pittoni. Madame Maffei⁷ si fece attendere fino alle 6 e quando arrivò salimmo tutti in peotina⁸. Usciti dal canale della Giudecca vedemmo dapprima un tempo fosco e poi una pioggia orribile. La traversata fu compiuta in poco più di un'ora. Passato S. Giorgio in Alga navigammo a vela fino a Fusina, dove si entra nel canale della Brenta. La pioggia

filtrava dappertutto nella peotina inzuppandoci d'acqua. Ai Moranzani c'è la prima chiesa: giocammo a tresette con le carte italiane. A Mira seconda chiesa: erano ormai le 9 e scendemmo a prendere il caffè. Al Dolo terza chiesa: battevano le 11 e smontai dalla barca e vidi il ponte coperto sulla Brenta vecchia che porta verso la campagna. Ancora al caffè. Il palazzo Pisani sulla riva sinistra: a un piano, di semplice architettura, grazioso boschetto vicino all'acqua, ma "tagliato" e ciò è proprio un peccato. Il palazzo Pisani⁹ di S. Stefano sulla riva destra è molto grande e di un bellissimo disegno. La colonnata mi piacque infinitamente: sono colonne romane immerse per metà nel muro, l'architrave è un po' troppo ornato, una piccola gloria sull'arcata di ingresso, con una scalinata larga in alto, cui si arriva da altri gradini che girano attorno in spirale a due colonne laterali. A Strà, dove c'è un ponte sul canale, una casa della famiglia Gradenigo piuttosto mediocre e una di Nicoletto Foscarini, ambasciatore a Vienna, che non è affatto bella.

Infine arrivammo alle porte di Padova prima delle 2 pomeridiane. Una carrozza a 4 posti di sua eccellenza Marco Donà ci scorazzò per gran parte della città, per il palazzo del capitano, per quello del podestà e infine all'abitazione di questo signore che malgrado la sua non perfetta salute ci accolse con una festosa e straordinariamente piacevole ospitalità. Gran banchetto: di magro e di grasso. Nonostante la pioggia subito dopo pranzo uscii con un nobile padovano della famiglia Ciera¹⁰ lo stesso che ha conosciuto il conte Hamilton a Trieste ed Heister a Klagenfurt¹¹. Muniti di due buoni ombrelli affrontammo il tempaccio e dopo esser transitati per palazzo Erizzo¹² e per quello dei Mussato¹³ ci fermammo alla Specola, osservatorio astronomico che è stato costruito in mezzo alle fortificazioni del castello di Ezzelino nei sotterranei del quale la leggenda narra siano presenti prigionie sotterranee. Il professor Toaldo¹⁴ mi portò fino in cima alla torre per ammirare, in mezzo alla pioggia, la posizione geografica di Padova e della fertile contrada in cui è situata. Gli Euganei con alla sommità del colle più basso, a sinistra, il castello di Monselice e le altre cime che si lasciano a sinistra andando verso Vicenza. Le due chiese del Santo e di S. Giustina, la Brenta unita al Bacchiglione con i suoi ponti numerosi, la piatta contrada verso Venezia: tutto ciò si vede a meraviglia! La meridiana è parallela con due muri della torre ed un muranese, Miotto, ha rappresentato in grande la figura del Sole e in proporzione a questa dimensione tutti i pianeti del nostro sistema: in effetti la Terra sembra

piccola e Giove molto grande. L'orbita della cometa del 1758, già apparsa nel 1607 e nel 1682, avendo un'orbita di 75 anni, deve riapparire nel 1834. Alexis Clairaut¹⁵ ha calcolato in anticipo, che essendosi avvicinata troppo a Giove, la cometa avrebbe ritardato i tempi della sua orbita di 410 giorni e questo si è verificato con il compiacimento di tutti gli astronomi.

Poi ci siamo diretti ad una piazza chiamata il Prà della Valle. Era un tempo un'enorme prateria ed il podestà Memmo, attualmente bailo a Costantinopoli, vi ha fatto scavare un canale ovale dove forzatamente confluiscono le acque della Brenta in modo che vi circolino; tale operazione rende però l'acqua poco limpida e la manutenzione costosa. Tutto intorno alle sponde in pietra del canale sono state erette statue in onore di uomini illustri. Il duca di Gloucester ne ha fatto erigere una ad un principe della Casa d'Este¹⁶, il marchese Spinola un'altra ad un letterato genovese¹⁷. Poche di queste statue sono fatte con un po' di gusto ma indubbiamente ce ne sono anche di valide come quella del Buz(zaccarini) che prese Sebenico e quella dell'artista [Pietro Danieletti], che fece erigere per riconoscenza la famiglia Papafava [ad Albertino Papafava]. La statua del Tasso non vale niente. Durante la fiera la parte interna del canale è bordeggiata da boutiques e intorno al Prato si svolgono le corse dei cavalli.

Poi la basilica di S. Giustina. Esteriormente si caratterizza per le cupole, internamente è uno dei più grandi templi che io abbia mai visto: luminoso, nobile, semplice, maestoso al massimo. Poi all'Orto botanico. Ho ammirato l'iscrizione latina sull'entrata, scritta nello stile delle 12 Tavole. Mi portarono dalla sorella del prof. Marsigli¹⁸, giovane e vivace; poi il professore stesso mi fece fare un po' malinconicamente il giro del giardino e mi mostrò il Toxicodendron, la pianta più velenosa dell'America, e dei fiori dipinti meravigliosamente da un Triestino che ha lavorato per lord Bute¹⁹. Il professore segue gli elementi semplici del Tournefort e poi quelli di Linneo. Di là un attimo al Santo, la grande cattedrale tutta illuminata in attesa della festa di domani; passammo al di là dell'altare e dietro una cappella laterale tutta circondata di bassorilievi della storia sacra. Davanti alla chiesa c'è la statua equestre del generale Gattamelata del Donatello: la figura dell'uomo mi piacque infinitamente. Tornando verso casa entrammo in palazzo Dottori²⁰, costruito su progetto di Andrea Zorzi. Il portone d'ingresso, l'atrio, il cortile, il vestibolo al di là della fontana, le due statue nelle nicchie in fondo colpiscono per la grandezza del disegno; solamente mi sembra che ci sia dello spazio sprecato.

Ci sono in questa città dei bellissimi portoni d'ingresso che danno dignità e bellezza alle case e dei portici lungo le case stesse che sono molto comodi per i pedoni ma danneggiano l'estetica delle strade.

Il casato più antico di Padova secondo i documenti è quello dei Sanbonifacio, i più ricchi quelli dei Capodilista e dei Papafava.

Di ritorno a casa Donà, mi cambiai di scarpe e andammo al caffè²¹ che è situato vicino al Bò e nella "boutique" dove c'era un mondo brillante e primeggiava la contessa Leopoldina Ferri Starhemberg²².

Alle 10 di sera al Teatro Nuovo: è grande, costruito da tempo su iniziativa della casa Papafava²³. Centosedici palchi tutti ben addobbati, il parterre molto ampio, la scena grande. Vi si rappresentava l'"opera seria" Bradamante²⁴. La primadonna Morigi dovrà migliora-



Karl Graf Zinzendorf (1739-1813), governatore di Trieste e grande statista della monarchia asburgica, aveva importanti amici veneti e padovani che frequentava spesso.

re, il protagonista Gotzi è stato mediocre, Crinazzi ha cantato con un tono patetico e lamentoso che non è proprio piaciuto alla contessa Leopoldina Starhemberg nel cui palco mi sono trattenuto un momento. Marco Donà ci aveva riservato 2 palchi nel terz'ordine; qui fui raggiunto prima da Zanfurlin che mi portò le lettere da Mestre e poi da Gabiati e dalla signora Strohlendorf, assai contenti questi ultimi dell'opera rappresentata a Mantova dove l'arciduca Ferdinando ha parlato loro di Trieste. Rientrato alle 2 del mattino. Tempo piovoso fino a notte.

13 giugno-Festa di S. Antonio da Padova.

Mi sono alzato alle 9; dopo le 10, con gli amici Pittoni e Treviso, mi sono diretto, in carrozza, sopra Padova, verso il nord, ad una parrocchia chiamata "Milecorto/Altichiero" dove il senatore Angelo Querini possiede una casa di campagna²⁵. Il paese che si attraversa è fertile e bellissimo: sono le più belle coltivazioni del mondo²⁶.

Cammin facendo incontrammo il senatore che veniva dalla sua casa e discendemmo entrambi dalle carrozze. La casa Querini è rustica e semplice, arredata con stampe di carte geografiche e di uccelli, tutte disposte con grande cura. In centro della casa si godono, ai quattro angoli, quattro prospettive bellissime: due pergole con statue in fondo e due piccole alture su una delle quali un'Iside e sull'altra un Apollo con un'iscrizione relativa al ritorno del senatore dall'esilio²⁷. Attraverso una delle pergole si arriva al cosiddetto "altare dell'amicizia" dove campeggiano le teste di Epicuro e Focione, e vi figura un'iscrizione che riafferma l'amicizia che lega Querini con il cavalier Giustiniani. Il caduceo, le mani giunte, le parole "hieme ac aestate et prope et procul

dum vivimus et ultra" tutto questo era usato nel più classico stile lapidario romano.

Si vede la Brenta che scorre dietro la diga ed una parrocchia dall'altro lato del fiume "Vico d'Arzere sul Taglio del Muson". Una voliera ed una fattoria sono vicini alla casa madre. Alla fine di un pergolato c'è la statua antica di un cocchio di un bambino che, contento di aver rubato dell'uva, la tiene nel suo grembiule in modo da farsi vedere nudo.

Un percorso tortuoso pergolato, ornato dalle teste dei 12 Cesari porta alla collinetta dove c'è l'Apollo. Platone e Diogene sono in mezzo a due boschetti posti ai lati dell'altura dove è posta Iside²⁹. E tutte queste bellezze ornamentali che si trovano nel bel mezzo di campi coltivati infondono un senso di gaiezza dei più puri, oltretutto perché non si toglie nulla all'utile. Le statue, i monumenti, i versi d'Orazio ricordano un po' i giardini inglesi, se non fosse che in questo contesto ogni cosa è perfettamente allineata e, se proprio si vuol trovare un difetto, è che ci sono troppe cose una vicina all'altra. Un attimo dalla signora Maffei dove cenammo; poi andammo agli Eremitani a vedere dei grandi quadri del Mantegna. C'era una grande processione in onore del Santo che noi non vedemmo. Poi in Prato della Valle, nella casa del senatore Angelo Querini³⁰ dove si vede a meraviglia il Corso (corse dei cavalli): c'era il podestà in grande apparato ed i suoi valletti a piedi e la moglie in carrozza di gala a otto cavalli³¹. C'erano sul balcone Madame Molin e Madame Musato e feci la conoscenza di un professore di architettura e di due fratelli Carburì di cui uno vive a Parigi e l'altro è professore di chimica qui. Molte stampe inglesi alle pareti della casa del senatore ma in parte rovinate; egli è dolce ed educato, ma poco istruito in fatto di storia³².

L'opera cominciò la sera ad un'ora più acconcia ed io vidi il balletto nel palco di Leopoldine Ferri dove c'era anche il senatore Querini. Rientrato dopo mezzanotte.

Tempo coperto ma poca pioggia.

14 giugno

Poiché le forti piogge avevano fatto crescere le acque del Brenta in modo tale che non si poteva passare sotto i ponti da qui al Dolo né transitare per le "chiuse", fummo costretti a partire per via di terra. Mi sono



Quasi adiacente al noto Palazzo Bessarione residenza di Andrea Memmo (a sinistra nell'immagine), è posizionata la casa Querini in Prato (più a destra con frontone triangolare). Dal suo balcone la "crema" degli intellettuali locali si godeva il "Corso", ovvero le corse dei cavalli.



Villa Zaguri ad Altichiero, residenza di campagna di Pietro Zaguri, amico di Zinzendorf, come appare nelle sue splendide linee architettoniche dopo il recentissimo restauro.

alzato alle 6 del mattino; poi l'amico Treviso partì con i miei uomini in "sedia" aperta a 4 ruote³³ ed io andai ancora con l'amico Pittoni agli Eremitani, la chiesa degli agostiniani. Vi avevamo ammirato ieri nella cappella a destra della crociera gli affreschi del Mantegna, oggi andammo a vedere per più di un quarto d'ora la pala d'altare in sacrestia, un S. Giovanni Battista di Guido Reni ben conservato sottovetro e di una grande bellezza³⁴. Guido Reni, costretto per qualche delitto a lasciare Bologna, venne a rifugiarsi in questo convento e dipinse il quadro per 60 scudi. Di là, alla chiesa di S. Annunziata³⁵ per vedere i muri di questa chiesa affrescati secondo alcuni da Giotto nel 1306, secondo altri dal suo maestro Cimabue: sono storie del Vecchio e Nuovo Testamento con la gran parte delle figure in piedi e le tinte ancora molto ben conservate. Il palazzo Foscari, a lato, ricalca la forma ovale del vecchio anfiteatro che doveva essere in quello spazio.

Di ritorno a casa, Marco Donà mi fece vedere tutti i "Tagli" del padovano ed i canali che si progettano per permettere un miglior deflusso di Brenta e Brentella. La moglie di Marco ci offrì del buon caffè e ci mostrò con orgoglio il suo bell'abito all'inglese.

Alle 10 e mezza arrivarono una "sedia" ed una carrozza all'inglese con 2 cavalli ciascuna: i Maffei montarono in carrozza, io e Pittoni in sedia e partimmo da Padova. Il primo palazzo che si incontra lungo il canale è quello della casa Giovanelli a sinistra. In effetti l'acqua sotto il ponte era troppo alta perché vi potesse passare una peota, ma a Noventa sarebbe passata. A Dolo c'è la stazione di posta ed una bella chiesa costruita da poco. Qui arrivarono i Maffei e mi portarono un saggio del Prof. Toaldo da parte di Michele Ciera. (...) A Mira si vede il Taglio che viene da Brondolo; Gambarare ha un proprio podestà che è un barnabotto. A Oriago la strada di Mestre si separa dalla nostra ma il percorso è praticamente lo stesso. Incrociammo la gondola dell'amico Treviso sul canale e quasi contestualmente ci sorprese la pioggia nella nostra vettura aperta. Alle 2 del pomeriggio eravamo a Fusina; lì prendemmo una poco confortevole gondola a 4 rematori, vi salimmo assieme ai Maffei e alle 4 del pomeriggio infine fummo a Venezia³⁶. Treviso e Pittoni cenarono con me alla Regina d'Inghilterra³⁷. Credendo poi che M.me Maffei venisse a trovarmi come mi aveva promesso a Fusina, mi vestii di tutto punto ma viceversa essa si fece scusare ed io restai in albergo.»

1) Karl Graf Zinzendorf (1739-1813), governatore di Trieste dal 1776 al 1882, uomo politico di punta della monarchia asburgica, strettissimo collaboratore dell'imperatrice Maria Teresa e del cancelliere Kaunitz, viaggiò con importanti missioni attraverso tutta l'Europa lasciando ponderosi rapporti in forma di diario. Vi si trovano reports ufficiali su argomenti politici ed economici che Zinzendorf stendeva come "spia commerciale" ma anche originali ed interessantissime osservazioni sull'arte, sulle élites sociali e sui gossip del tempo: il tutto in 56 volumi in corso di pubblicazione a Graz.

2) Pietro Antonio Pittoni (1730-1807), prefetto di polizia a Trieste, membro dell'Accademia degli Arcadi, grande estimatore dell'abate Giovan Battista Casti. Manteneva rapporto epistolare con tutti i nominati di seguito.

3) Nota figura di assoluto spicco nel contesto scientifico italiano del settecento-ottocento; il suo rapporto epistolare con Giacomo Casanova è stato raccolto e commentato da Furio Luccichenti in *Simone Stratico - Lettere a Casanova (1769-1789)*, Roma 1992. In una di queste, datata 7 giugno 1779, 6 giorni prima quindi del rendez-vous padovano, Stratico scriveva fra l'altro all'avventuriero: "Buon viaggio per la Romagna. Si diverta e stia bene". Ecco spiegato perché Casanova non era presente al meeting degli amici.

4) Pietro Zaguri (1733-1806), fratello di Marco noto vescovo di Vicenza, titolare di importanti cariche nell'amministrazione pubblica veneziana, si occupava anche di architettura (progetto realizzato della chiesa di S. Maurizio in Venezia ed uno - proposto ma bocciato - nientemeno che per la Fenice). Amico per la pelle di Casanova: tra i due c'è uno scambio epistolare di centinaia di lettere. Amava Padova (dove morì nel 1806), aveva nella nostra città varie proprietà immobiliari (stupenda la casa colonica recentemente restaurata ad Altichiero nelle vicinanze del nuovo Hotel Crown Plaza), ma, come dice in una lettera a Casanova, prediligeva il centro-città: "in un casino che mi aggiustai presso il palazzo Zigno vicino alla Piazza della Signoria in una situazione divina ed accomodato assai bene".

5) Marco Donà (1709-1798?) patrizio veneto del ramo di S. Vio o delle Torreselle, uno dei più fidi amici di Casanova, viveva molto tempo dell'anno a Padova in un palazzo situato nella parrocchia di S. Pietro, non ancora precisamente individuato. Lo spione più reputato degli Inquisitori, Gianbattista Manuzzi, lo cita più volte nelle sue "riferte" descrivendolo come giocatore incallito e persona vicina agli ambienti massonici.

6) Quattro pilastri della nobiltà veneta più importante.

7) Adriana, "chiacchierata" moglie di Carlo Maffei, all'epoca agente della Serenissima a Trieste. Entrambi i coniugi erano coinvolti spesso in non troppo "puliti" maneggi e intermediazioni per l'ottenimento di cariche politiche e di lucrosi ingaggi statali; questo si scopre nei rapporti epistolari di Giacomo Casanova e di Lorenzo Da Ponte.

8) Imbarcazione da diporto veneziana, di media grandezza, parzialmente coperta, a remi o anche a vela.

9) Villa Lazara Pisani detta "la Barbariga".

10) Probabilmente Michele Ciera, un cartografo reputato, attivo anche all'estero.

11) Il conte Nicolò d'Hamilton, primo presidente di Trieste, ed il conte Johann Gottfried Heister, governatore della Carinzia e del Tirolo; amici massoni.

12) La casa di Nicolò Erizzo, procuratore di S. Marco, ambasciatore di Venezia a Parigi, cugino di Andrea Memmo e buon conoscente di Giacomo Casanova. Quanto rimane dello stabile - attualmente "imbragato" ed in attesa di restauro dopo un incendio subito alcuni anni fa - è in via Porciglia ai civici 25, 27, 29 (vedi J. Bonetto, *Le case padovane di Giustiniana Wynne, "Intermédiaire des Casanovistes"*, 2005, p. 22 ss.).

13) Il ramo più prestigioso della famiglia dei Mussato, primo fra la nobiltà padovana ad essere aggregato alla lista dei patrizi veneziani. Galeazzo ed Antonio Mussato avevano palazzo in via Conca-riola (l'attuale sede della scuola Petrarca). Costruito presumibilmente su progetto del Frigimelica, l'imponente edificio era stato completato da appena un anno.

14) Giuseppe Toaldo (1719-1797), considerato il fondatore della moderna meteorologia, fu professore di astronomia e reggitore della Specola per oltre 30 anni; era amico dell'architetto Cerato, del Querini, del Cesarotti e godeva di ottima reputazione presso importanti Accademie europee.

15) Alexis Claud Clairaut, noto astronomo francese; celebre per i suoi studi sulle comete, in particolare quella di Halley.

16) Alberto Azzo II d'Este, atenuto del duca di Gloucester; questa, come le altre statue apprezzate da Zinzendorf, erano tutte opera dello scultore padovano Francesco Rizzi.

17) Fortunio Liceto.

18) Giovanni Marsili, fondamentale prefetto dell'Orto Botanico dal 1760 al 1794.

19) Nobile inglese, marito della nota letterata Mary Wortley Montagu.

20) La casa di Girolamo Dottori (al n. 28 di via del Santo, ora

Facoltà di Scienze Politiche) appena costruita. Dapprima massone moderato, poi adepto del cosiddetto club Zigno, divenne "giacobino" di punta nel salotto di Arpalice Papafava ed infine municipalista convinto, mantenendo le sue idee anche dopo la reazione austriaca.

21) La sede primitiva del "Pedrocchi", quello di Francesco, padre di Antonio, era situata nell'attuale via Oberdan nei pressi della loggia sud del caffè.

22) Col suo "salotto" e per le sue influenze politiche forse la figura femminile più importante dell'epoca. Vedi: J. Bonetto, *Leopoldine de Ferri von Starhemberg*, in *"Padova ed il suo territorio"*, 132, 2008, pp. 13-17.

23) Il Kr. Conte Francesco Papafava, all'epoca il padovano di gran lunga più ricco, aveva a sua disposizione ben tre palchi nel pepiano del teatro Nuovo, oggi teatro Verdi.

24) Musica di Giuseppe Schuster col ballo "Patroclo vendicato"; i cantanti - come riconosce anche Zinzendorf - non erano certo i migliori della piazza.

25) La famosissima ed originale casa del discusso senatore, una icona del progressismo di radice massonica - meta di ogni personaggio di spicco, quasi una mecca per intellettuali, viaggiatori e personaggi dell'epoca -, viene descritta minuziosamente da Giustiniana Wynne nel suo "Altichiero" edito a Padova nel 1787. Questa dello Zinzendorf è la prima descrizione in ordine temporale della villa che era ancora priva dei resti degli Scipioni, raccolti a Porta Capena a Roma e portati dal senatore in un'urna etrusca ad Altichiero nel 1782. Oltre a B. Brunelli, "Un senatore veneziano ed una villa scomparsa", in *"Le Tre Venezie"*, 1, 1931, dell'argomento si sono recentemente occupati: J. Bonetto, *Le case padovane di Giustiniana Wynne*, in *"Intermédiaire des casanovistes"*, XXII, 2005 e F. De Checchi, *Il soggiorno di Angelo Querini ad Altichiero e la polemica sul "taglio" della Brenta*, in *"Padova ed il suo territorio"*, 127, giugno 2007.

26) Tale affermazione, che suffraga quelle note dei più famosi viaggiatori dell'epoca, dal Lalande al De Brosse e Goethe, espressa per giunta da persona assai competente che conosceva ogni angolo d'Europa, ci porta ad ancor più tristi considerazioni sullo stato attuale del nostro territorio.

27) Un po' imprecisa qui la descrizione di Zinzendorf, almeno secondo il testo di Giustiniana Wynne.

28) Vigodarzere.

29) È la famosa "Isis en basalthe". Non si trovava presso la villa Melzi a Bellagio dove erano finite gran parte delle statue esistenti nella villa Querini, era scomparsa nel nulla in epoca imprecisata. È recentemente riapparsa in un asta da Christie's, valutata 5,1 milioni di euro! Le statue egiziane, in particolare, presenti nella villa erano in effetti un motivo di enorme attrazione ed interesse. Il granduca di Toscana Leopoldo II era a Praga nel 1791 e chiedeva a Giacomo Casanova, allora bibliotecario in Boemia, se possedesse l'"Altichiero" della Wynne. Il veneziano rispondeva affermativamente ed aggiungeva di poter offrire anche dei "remarques critiques" sulle statue egiziane da lui redatti, remarques che finora non sono stati ritrovati.

30) Con ogni probabilità il "blocchetto" contrassegnato col n. 7 di Prato della Valle.

31) Domenico Michiel: non combinò niente di buono per la nostra città, facendo solo sfoggio di sfarzo e largheggiando in futilità e banalità. In seguito fu anche procuratore di S. Marco, nonostante fosse severamente richiamato dagli Inquisitori "per la stupidità riguardo la moglie" che era Cornelia da Lezze.

32) Sconcertante uscita di Zinzendorf. Il senatore Querini per le frequentazioni veneziane e straniere (anche Voltaire), per il suo amore e competenza per il mondo di Roma, per la considerazione che godeva nei salotti veneziani non sembra meritare una tale stroncatura che appare decisamente ingenerosa. Gli altri intervenuti: il "professore di architettura" è certamente il "lodoliano" Domenico Cerato, amico di Andrea Memmo e progettista del Nuovo ospedale, del Prato della Valle e, in collaborazione col suo allievo Daniele Danieletti, della villa di Altichiero del senatore veneziano. I due fratelli Carbuti, originari di Cefalonia ma padovani di adozione; Marco, primo professore di chimica della nostra Università e capo assoluto della massoneria locale, Giovan Battista, fisiologo che contava fra i suoi pazienti la sovrana francese Maria Antonietta e viveva normalmente a Parigi.

33) Strano rotabile: normalmente le "sedie" - vetture simili alle padovane - erano a 2 ruote e venivano usate per viaggiare economicamente (poiché richiedevano uno o al massimo 2 cavalli).

34) L'attribuzione a Guido Reni, pittore in grande considerazione all'epoca, è oggi messa in dubbio.

35) Meglio nota come Cappella degli Scrovegni; il palazzo Foscari è scomparso.

36) Confermati, in queste note, i tempi di percorrenza tra Padova e Venezia: 8 ore circa per via d'acqua (burchiello o analoghi) e meno di 6 ore per via di terra a mezzo rotabili. Ancora meno in sella ad un buon cavallo.

37) Ottimo albergo in calle Fuseri; tra gli altri vi discese il Goethe.

IL PROCESSO DI POZZONOVO

GIORGIO TOSI

*Rievocazione del processo che nel 1954
vide contrapposti Chiesa cattolica e Partito comunista
in un piccolo comune della Bassa padovana.*

Il processo per i "fatti di Pozzonovo" fu negli anni '50 uno di quelli che a Padova ebbe maggior risonanza, e suscitò le più vive polemiche, per il rilievo giuridico e politico delle questioni in giudizio e per l'eccezionalità dei protagonisti. Il dibattito si svolse dal 29 dicembre 1954 al 28 gennaio 1955 avanti il Tribunale. Nella vicenda si manifestò drammaticamente il conflitto politico in atto in quegli anni nel Veneto e in Italia. I partiti di sinistra in Italia si erano appena ripresi dalla sconfitta del 18 aprile 1948, facendo fallire nelle elezioni politiche del '53 la cosiddetta "legge truffa", voluta da Alcide De Gasperi, che prevedeva un forte premio di maggioranza per la coalizione che avesse superato la metà dei voti. Tuttavia il potere della Democrazia Cristiana non ne venne intaccato, specie nel bianchissimo Veneto. Nonostante l'approvazione, voluta otto anni prima da Togliatti, dell'art. 7 della Costituzione, che riconosceva i Patti Lateranensi quale principio regolatore dei rapporti fra Stato e Chiesa, persisteva la rigida chiusura, quando non l'aperta ostilità della Chiesa cattolica contro il comunismo "materialista e ateo". Vigeva ancora la scomunica fulminata da Pio XII nel 1949, e ai comunisti, anche se cattolici, venivano negati i sacramenti.

Imputati nel processo erano sette dirigenti, uomini e donne, della sezione del P.C.I. di un piccolo centro della Bassa padovana, Pozzonovo, che all'epoca contava meno di 5.000 abitanti: Casimiro Baretta, segretario della sezione, Antonietta Rossati, Ottorino Quaglia, Arnesio Baratto, Alide Della Montà, Vincenzina Furlan e Mario Talpo. Al di là delle loro persone, alla sbarra era lo stesso Partito comunista, con una serie di accuse infamanti: associazione per delinquere, per aver organizzato in danno di bambini, maschi e femmine, minori di 14 anni, spettacoli e atti osceni; vilipendio della religione e del Papa, con gare di bestemmie; atti di libidine e di violenza carnale; sequestro di persona e violenza privata.

Il contenuto drammatico del processo veniva acuito dalla qualità dei protagonisti: il P.C.I. da una parte, la Chiesa dall'altra. Fra i due contendenti, la Repubblica Italiana, che doveva farsi garante dell'indipendenza della magistratura e della democraticità dello Stato. Il P.C.I. difendeva il suo onore e lo stesso suo diritto ad esistere come forza politica. La Chiesa a sua volta era schierata contro ogni tentativo di invasione del suo campo più riservato: l'educazione dell'infanzia.

Lo scontro sul piano ideale era divenuto politico e giuridico, da quando il P.C.I. aveva deciso di organizzare su scala nazionale l'Associazione Pionieri Italiani

(A.P.I.), per i bambini dai 7 ai 14 anni, con fini educativi analoghi a quelli di organizzazioni quali i Giovani Esploratori Italiani e l'Associazione Scoutistica Cattolica Italiana (A.S.C.I.). Il P.C.I. negli anni '50 era ancorato a posizioni laiche, ma con una punta di estremismo nei confronti dell'educazione religiosa, considerata un ostacolo alla formazione di una coscienza democratica e di classe. Secondo il filosofo Luciano Gruppi, "i lavoratori cattolici possono essere alleati con i lavoratori comunisti e socialisti sulla base di comuni interessi di classe nonostante che essi siano cattolici". Enrico Berlinguer, segretario della Federazione giovanile comunista, era all'epoca, come tutto il gruppo dirigente attorno a Togliatti, sulle medesime posizioni. Passerà quasi un decennio, prima che maturasse nel P.C.I. una diversa concezione. Solo nel 1962, col X congresso, il P.C.I. formalizzava il mutamento profondo nel frattempo intervenuto: "L'aspirazione a una società socialista non solo può farsi strada in uomini che hanno una fede religiosa, ma tale aspirazione può trovare uno stimolo nella coscienza religiosa". Un anno prima di questa risoluzione congressuale, nel 1961, l'A.P.I. era stata sciolta su precisa indicazione di Togliatti.

Ma negli anni '50 l'A.P.I. esisteva, e la sua stessa esistenza la metteva in rotta di collisione con la Chiesa. Non contava che la "Promessa del Pioniere" stampata sulla tessera dell'A.P.I. contenesse norme di vita assolutamente irreprensibili, anzi degne di elogio. Fra i doveri del Pioniere venivano elencati: rispettare la parola data; essere ovunque nella scuola, nella famiglia, con gli amici sempre il migliore e di esempio; amare coloro che soffrono e lavorano; essere sempre giusto, leale, modesto. Chi vorrebbe per i propri figli una educazione diversa? Questa era nella sostanza l'educazione impartita ai Pionieri ovunque esistesse una sezione dell'A.P.I. Ma per la Chiesa tale educazione, inequivocabilmente aconfessionale, apriva la porta alla scristianizzazione della gioventù e quindi, in mano al comunismo materialista e ateo, alla compromissione dei valori morali. Il P.C.I. era, per il solo fatto che voleva intervenire nell'educazione dell'infanzia, il nemico per definizione, contro cui era lecito usare ogni mezzo.

È interessante ricordare come nacque l'accusa specifica che portò al processo di Pozzonovo. La madre superiore dell'asilo di Pozzonovo, sente cantare da una bambina una canzonetta oscena in cui si accenna all'A.P.I. Incuriosita e allarmata, la suora interroga degli altri bambini dell'asilo e apprende notizie sconvolgenti: nella sede del P.C.I. di Pozzonovo vengono riuniti ogni

settimana 30-40 bambini e bambine dai 3 ai 14 anni, ai quali gli istruttori dell'A.P.I. insegnano a bestemmiare Dio e la Madonna, organizzando addirittura delle gare a premi. Raccontano gli insegnanti dell'A.P.I. che il Papa e i preti sono falsi, e quando i comunisti andranno al potere divideranno tra i lavoratori i beni del Vaticano. Poi, spenta la luce e fatti spogliare i bambini, insegnano loro a fare brutte cose, mettendo i maschi sopra le femmine e incitando i più grandi alla congiunzione carnale. La suora riferisce al parroco, che a sua volta riferisce al Vescovo di Padova, monsignor Girolamo Bortignon. Su istruzione di questi, il parroco avvia le indagini, coadiuvato dal cappellano e dalla madre superiora, interroga numerosi bambini, arricchisce via via di particolari sconvolgenti il racconto originario, fa firmare ai piccoli dichiarazioni che inoltra al Vescovo. Il quadro complessivo è di una crudeltà nefanda: la sede del P.C.I. di Pozzonovo è un luogo di corruzione sessuale e di scuola sacrilega per bambini.

Le voci dell'anomala inchiesta ecclesiastica si spargono, e giungono anche all'orecchio del Maresciallo dei Carabinieri, Matteo Lavarra. Questi indaga, interroga genitori e bimbi, che ritrattano quanto detto al parroco, e conclude che i fatti appaiono del tutto inesistenti. Il 29 agosto 1954 il Maresciallo invia il suo rapporto all'autorità giudiziaria. L'8 settembre il Pubblico Ministero dr. Schivo invece dell'archiviazione richiede al Giudice l'istruzione formale, che si conclude col rinvio a giudizio da parte del Giudice Istruttore dr. Checchini in data 29 ottobre '54.

L'accusa si fonda esclusivamente sui racconti dei bambini, in gran parte ritrattati di fronte al Giudice Istruttore, ma in parte anche confermati. Verità o fantasia? Questo il dilemma che il Tribunale dovrà sciogliere. Non ci sono riscontri oggettivi. Invano il P.M. cerca prove reali. Quando è possibile averne, esse danno esito negativo: alla visita medico-legale le bambine che sarebbero state violentate risultano intatte.

Il problema tecnico è dunque quello di valutare l'attendibilità delle testimonianze infantili, l'eventuale suggestione esercitata sui piccoli dal parroco e dalla suora, la buona o la mala fede della inquisizione ecclesiale. E infatti, al processo vi sarà dovizia di dottrina e di citazioni sulla psicologia infantile da parte degli avvocati di entrambi i fronti: difensori e parti civili.

Ora, è risaputo che i bambini di una certa età, da che mondo è mondo, giocano a dottore o a papà e mamma. Questi giochi sono sempre stati fondamentali per l'iniziazione sessuale dei fanciulli prepuberi, specie quando manca del tutto una specifica educazione da parte dei genitori o della scuola. Nei ceti più poveri, specie in campagna, la promiscuità delle camere da letto comuni faceva sì che i figli assistessero talvolta agli amplessi dei genitori, che poi cercavano di mimare durante i loro giochi. È anche noto da sempre che i bambini imparano e ripetono le parolacce e le bestemmie che ascoltano anche per caso. Infine, è anche vero che i bambini amano spesso mentire, e sono portati a compiacere chi li interroga con domande suggestive. Non sanno però fingere, per cui è facile ad un adulto non reso cieco dal fanatismo capire quando un bambino racconta il falso e quando no.

Nel racconto dei giochi erotici, delle parolacce e delle bestemmie non c'era nulla di inventato: i bambini di Pozzonovo facevano quei giochi come tutti i bambini, e li facevano dove capitava, in casa o nei campi o quando andavano al fiume a fare il bagno nudi come si usava in campagna. Le parolacce e le bestemmie le respiravano nell'aria. L'impostura consistette nel trasportare quei giochi e quelle bestemmie nella sede del



Pozzonovo, idrovora.

P.C.I. di Pozzonovo, e di farne una pratica organizzata e fomentata a fini "politici" dagli istruttori dell'A.P.I.

Per costruire la fantastica accusa, il parroco non aveva molto da inventare, non partiva da zero: bastava che seguisse il suo zelo anticomunista, rafforzato da quanto pubblicava la stampa ecclesiastica alla quale era tenuto a prestar fede. Durante il dibattimento fu facile alla difesa dimostrare che la guerra della Chiesa contro l'A.P.I. era in corso già da alcuni anni, ed aveva avuto fin dall'inizio il carattere di una campagna martellante e capillare. In un documento del 4 maggio 1950, i Vescovi dell'Emilia denunciavano così che "organizzazioni non cristiane" miravano "a scristianizzare l'infanzia e la fanciullezza [...] pervertendo i piccoli [...] svegliandone e coltivandone i troppo facili ma fatali istinti di sessualità". Tre giorni dopo, appariva sul "Quotidiano", autorevole giornale cattolico, un articolo in cui si leggeva: "Notizie sempre più preoccupanti giungono riguardo all'attività che i comunisti vanno svolgendo nel campo dell'infanzia, ed è nostro dovere mettere al corrente educatori, genitori e opinione pubblica sull'attività di una organizzazione per ragazzi che si va diffondendo in Italia. Questa è l'Associazione Pionieri d'Italia (A.P.I.) [...] che stimola all'odio e alla lotta di classe [...] raccomanda l'organizzazione di balli e di feste tra bambini e bambine. Durante queste feste si invitano i bambini a baciarsi [...] L'intendimento che si persegue con queste promiscuità è quello, diabolicamente astuto, di accelerare la sensibilità sessuale dei fanciulli e maturare in loro il vizio e l'impurezza, che sono potenti fattori per allontanare dalla Chiesa e dalle pratiche religiose e per rafforzare sempre più la fedeltà alle idee materialiste del comunismo. Si sa della esistenza di case di corruzione dove i bimbi vengono iniziati alle pratiche sessuali e al mistero della procreazione con sconce esemplificazioni".

Con quattro anni di anticipo è qui delineata nella sua interezza la struttura accusatoria del processo di Pozzonovo. Se gli orrendi fatti descritti dal "Quotidiano" accadevano in Emilia, accadevano certamente anche nel Veneto. Tutti dovevano vigilare, specie i parroci pastori di anime, per sventare in tempo il pericolo. L'articolo del giornale così concludeva: "Non si può rimanere scettici o indifferenti [...] occorre prendere delle contromisure [...] Intanto si fa invito a tutti di stare all'erta, di denunziare i casi di infiltrazione dell'A.P.I. smascherandone le insidie".

Il 28 luglio 1950 prendeva posizione il Sant'Uffizio, che richiamava contro l'A.P.I., contro i genitori che vi iscrivevano i figli, e contro i bambini stessi, la condan-



Pozzonovo, lavori in corso.

na e le sanzioni comminate col decreto del 1° luglio 1949, in una parola con la scomunica. Dopo l'intervento del Sant'Uffizio l'offensiva della Chiesa si fece più serrata. Il "Quotidiano" del 20 aprile 1951, sotto il titolo "La corruzione dei fanciulli come espediente politico" scriveva: "Abbiamo notizia di balli erotizzanti tra i bambini dell'A.P.I. [...] Da Carpi apprendiamo che sono stati celebrati riti di iniziazione sessuale con dimostrazioni pratiche [...] Non è lecito a nessuno fare scempio dell'anima dei fanciulli per un basso fine politico. I pagani moderni hanno infranto quest'ultima barriera del pudore". La "Difesa del Popolo" di Padova nel corso del 1950 e del 1951 dedicava all'A.P.I. una serie di articoli caratterizzati da espressioni come: "Angeli o demoni i nostri fanciulli? Perché diventano demoni il Partito comunista ha creato l'A.P.I. .".

All'offensiva si unì anche il Vescovo di Padova, che con la lettera pastorale del 2 ottobre 1953 pubblicata in prima pagina su "La Difesa del Popolo" condannava la infame attività dell'A.P.I.: "I fanciulli vengono spinti al materialismo, all'ateismo, al sacrilegio, alla bestemmia, alla immoralità".

Queste grida di guerra, questi ordini perentori a vigilare e a sradicare il male, trovavano attente le orecchie dei parroci, e dunque anche quelle del parroco di Pozzonovo. Poteva costui dubitare? Se a Pozzonovo c'è l'Associazione dei Pionieri, deve necessariamente esserci una scuola di corruzione, una palestra di turpiloquio e di bestemmia. L'identificazione gli è garantita dal fuoco tambureggiante di anatemi da parte della stampa cattolica e del suo Vescovo.

A questo punto gli ingredienti perché scoppiasse lo scandalo c'erano tutti: gli innocenti giochi erotici dei bambini, le parolacce e le bestemmie sentite dai grandi, un prete anticomunista, una sezione del P.C.I. frequentata talvolta anche da qualche bambino che trovava la

porta aperta, la crociata della Chiesa contro il P.C.I. e l'A.P.I. Bastava accostare gli elementi e miscelarli perché la struttura accusatoria prendesse forma e cominciasse la persecuzione dei sospettati. Non è necessario supporre la malafede, che del resto non gioverebbe alla linea difensiva: il Tribunale deve essere liberato dalla preoccupazione che l'assoluzione degli imputati implichi la denuncia per calunnia a carico del parroco. La difesa sostiene quindi che forse anch'egli è vittima della sua faziosità, della sua mancanza di prudenza e di senso critico. Egli è il primo a credere all'accusa suggestiva e fallace che ha contribuito a costruire e a trasmettere ad altri.

Il clima in cui si svolge l'indagine ecclesiastica è chiaramente percepibile dalla deposizione del padre di due ragazzini che frequentavano l'A.P.I. di Pozzonovo: "Feci la ritrattazione di fronte al parroco perché lui, di fronte a quattro testimoni, mi minacciò di prendermi i campi (ne avevo due in affitto) e mandarmi in galera". Non dissimile è la testimonianza di un altro genitore, che spinge il figlio a firmare la dichiarazione voluta dal parroco, dicendo: "Se il parroco mi manda via, come faccio a darti da mangiare?"

Dei bambini inquisiti dal parroco, alcuni piangono o rispondono a monosillabi. Altri, sentendosi confusamente umiliati e offesi, si ribellano e reagiscono, ribattendo al parroco anche in sede di confronto giudiziario. Uno di questi è Tiziano Merlin, che come altri coetanei resterà segnato per tutta la vita dal trauma di Pozzonovo. Divenuto adulto, sentirà il bisogno di liberarsi dell'antica angoscia scrivendo un bellissimo libro, *La piazza* (la piazza di Pozzonovo)¹. Ha 13 anni quando è chiamato di fronte al Giudice Istruttore e poi al Tribunale. Difende fermamente la sua innocenza, il suo onore e grida che il bambino che lo accusa è stato "insemenito" dal parroco. Anche altri avranno scatti di ribellione, singhiozzi o mutismi mentre la macchina istruttoria sonda le loro coscienze infantili.

Quando i tempi sono maturi, l'inchiesta giudiziaria si conclude ed esce dal segreto istruttorio. Il Tribunale di Padova è chiamato a risolvere il delicatissimo caso in un clima di forte tensione. L'opinione pubblica si divide e la maggioranza si schiera con la Chiesa. Anche la stampa nazionale segue le udienze, e sono presenti i corrispondenti di vari giornali francesi, inglesi e americani. Il Presidente del Tribunale, per garantire nella misura del possibile che il processo sia giusto, al riparo da interferenze esterne, nomina un Collegio di tre magistrati di indiscussa rettitudine e preparazione professionale: Italo Ingrascì presidente, Leonardo Mastrocola e Ludovico Parma giudici a latere. Pubblico Ministero è il dr. Josè Schivo,

Difensori degli imputati sono gli unici due avvocati comunisti di Padova: Emilio Rosini (in seguito deputato e Presidente onorario del Consiglio di Stato) e Giorgio Tosi. Ad essi si affiancano il socialista avv. Ettore Gallo di Vicenza, un principe del foro (molti anni dopo sarà Presidente della Corte Costituzionale), e il comunista avv. Colla di Torino. Le parti civili sono rappresentate dagli avvocati Sebastiano Giacomelli, Pio Maturo, Giuseppe Ghedini e Giorgio Malipiero di Padova, e Mario De Luca di Verona. La difesa ha l'accortezza di non limitare il dibattito in aula all'analisi della questione tecnica (se e quanto siano credibili le deposizioni infantili in generale, e quelle specifiche in particolare), ma anche nelle arringhe conclusive insiste ad evidenziare che in realtà il processo è politico perché politica è l'accusa. Gli imputati – i sette dirigenti della

sezione del P.C.I. di Pozzonovo – sono incensurati, stimati in paese e considerati di buona condotta, nonché padri e madri irreprensibili. La continuazione nel tempo dei misfatti non avrebbe potuto rimanere nascosta a tutti, compreso il Maresciallo dei Carabinieri, con la sola eccezione del parroco. La verità è che dietro lo schermo del sesso, del turpiloquio e della bestemmia c'è la politica: i comunisti di Pozzonovo sono accusati di corruzione della gioventù come mezzo di lotta politica. Le ineccepibili argomentazioni logiche e storiche della difesa non sarebbero però state sufficienti per una assoluzione netta, se il materiale probatorio avesse dimostrato una qualche consistenza. Invece esso si dissolve al vaglio critico del dibattimento. Su una ventina di bambini tutti ritrattano, meno tre: due sorelline e un bambino, che però si contraddicono su circostanze importanti. I genitori degli altri bambini difendono gli imputati, dichiarando di non credere alla veridicità delle accuse.

Il sopralluogo del collegio giudicante dà il colpo di grazia al castello accusatorio. Recatosi a Pozzonovo, il Tribunale constata "de visu" che la sede del P.C.I., dove operava anche l'A.P.I., consiste in un solo locale di circa 20 mq. Esso affaccia su di una piazzetta al centro del paese, e l'unico ingresso è costituito da una porta a vetri trasparente; la Farmacia e altri negozi vi sono contigui. Era impossibile non accorgersi delle riunioni orgiastiche se esse fossero realmente avvenute, e per un così lungo tempo. Chiunque poteva vedere, sentire, entrare nel locale. Se alcuni bambini avessero pianto e gridato nel tentativo di ribellarsi all'ordine di denudarsi e di fare le "cose brutte" (gli imputati sono accusati per questo anche di sequestro di persona e di violenza privata), i pianti e le grida sarebbero state udite dalla vicina Farmacia, dai passanti, perfino dagli inquilini delle case accanto. Il farmacista interrogato dichiara di non aver mai sentito né pianti né grida. Durante il sopralluogo è percepibile lo stupore sul volto dei giudici e lo sconcerto degli avvocati di parte civile. Infine l'avv. Tosi, uno dei difensori degli imputati, prima della chiusura del dibattimento, dichiara di deporre la toga e chiede, com'era suo diritto, di essere interrogato quale testimone. Cinque giorni prima dell'inizio del processo egli era riuscito a parlare, come era suo diritto di difensore, con una delle più accanite accusatrici, in presenza della madre. La bambina gli aveva dichiarato candidamente che si era inventata tutto per far piacere al parroco. La madre non poté che confermare la circostanza con una dichiarazione sbalorditiva: "Io gli dissi (sc. all'avv. Tosi) la verità, perché credevo che fosse democristiano, e lui invece era comunista!"

La sentenza del Tribunale pronunciata il 28 gennaio 1955 è nettissima: assoluzione perché il fatto non sussiste. La sentenza suscita soddisfazione grande fra i comunisti, sgomento e rabbia negli ambienti democristiani ed ecclesiastici. Divampano le polemiche sulla stampa e nelle riunioni pubbliche. La Giunta comunale di Padova, su iniziativa dei consiglieri democristiani avv. Merlin e prof. Bettiol (ma il Sindaco avv. Crescente si astiene dal voto) arriva a precludere al P.C.I. l'uso delle sale comunali: il Teatro Verdi, la sala della Gran Guardia e la sala del Palazzo della Ragione.

Il Pubblico Ministero, in ossequio a quello che era un suo dovere d'ufficio, ricorre in appello. La Corte di Venezia decide per una "assoluzione per insufficienza di prove". La condanna non era possibile: troppo inconsistente il materiale di accusa. Tuttavia la formula dubitativa lenisce l'umiliazione della Curia padovana. La



Pozzonovo, il pozzo vecchio.

gerarchia cattolica non poteva tollerare la affermazione che "i fatti non sussistono", e accettò invece il velo del dubbio.

La sentenza, pronunciata la vigilia di Natale del 1955, fu un capolavoro di diplomazia, un tipico esempio di "mediazione" non ignobile di una situazione che non era solo processuale ma anche, date le premesse e lo svolgimento di tutta la vicenda, apertamente politica. L'assoluzione dubitativa è pur sempre un'assoluzione sul piano giuridico, e i comunisti, scemata nel tempo l'acutezza dello scontro, poterono accettarla. Per la Chiesa, il dubbio sull'esistenza dei fatti dimostrava almeno la buona fede dei denunzianti, e indeboliva l'accusa di fanatismo e di caccia alle streghe. Un accomodamento che nell'immediato favoriva più l'accusa che la difesa, e per il futuro proteggeva la Chiesa da guai peggiori. Infatti, senza la reciproca rinuncia al ricorso in Cassazione, quella suprema Corte avrebbe potuto disporre la rinnovazione del processo, col rischio per l'accusa di una seconda assoluzione per insussistenza dei fatti. Ma qualche rischio correva anche il P.C.I. nonostante l'infondatezza dell'accusa: l'esperienza insegna che non sempre basta avere ragione per ottenere giustizia.

La decisione della Corte d'Appello fu un "agreement" forse discutibile sotto il profilo dello stretto diritto, ma certamente esemplare di una giustizia "politica" che volle a ragion veduta por fine, con un guanto di veluto, ad una vicenda compromettente per la Chiesa e drammatica per il P.C.I.²

1) Cfr. T. Merlin, *La piazza*, Cierre Edizioni, Sommacampagna (VR) 2002.

2) Per una esposizione più completa si rinvia a G. Tosi, *Pozzonovo*, in *La bilancia e il labirinto*, Padova, il Poligrafo, 2000, pp. 31-36, nonché ad A. Colasio, *Il processo ai "pionieri" di Pozzonovo*, "Venetica" 2, 1984.

ANCORA SUL MODELLO DEL FRONTESPIZIO DEI QUATTRO LIBRI DI PALLADIO

RENZO FONTANA - STEFANO TOSATO

*La replica ad una recente interpretazione apparsa sulla Rivista,
offre lo spunto per una interessante e documentata ricognizione
sulla ricorrenza iconografica del motivo del dono.*

Nel numero 134 (agosto 2008) di questa rivista, Claudio Bellinati dedicava una pronta recensione, o meglio, un articolo¹, alla mostra *La biblioteca dell'architetto del Rinascimento. Antichi libri di architettura della Biblioteca Universitaria di Padova* ospitata dal 6 maggio all'8 giugno 2008 nell'oratorio di San Rocco a Padova e da noi curata insieme a Pietro Gnan².

Lo studioso, dopo un rapido cenno alla mostra, indugiava in particolare sul saggio *Tempo e fatica: l'enigma del frontespizio palladiano*, nel quale, in appendice al nostro catalogo, proponevamo di identificare in una miniatura cinquecentesca acquisita nel 1956 dal Museo Correr di Venezia (fig. 1) il modello al quale s'ispirò Palladio per il frontespizio dei *Quattro libri dell'architettura* (fig. 2), edito la prima volta nel 1570 a Venezia per i tipi di Domenico de' Franceschi.

Nel nostro saggio, inoltre, ragionavamo sulla miniatura e sulla sua possibile committenza anche al fine di tentare di comprendere per quali vie quel foglio fosse pervenuto nelle mani di Palladio, visto che al momento non sono note altre immagini mediatiche.

Bellinati, ammessa la fondatezza della nostra proposta identificativa, alla quale riconosce "non si possa opporre alcun diniego", passa subito a esaminare il foglio del Correr, sino ad oggi da tutti gli studiosi (e da noi stessi) considerato l'antiporta miniata di una commissione ducale veneziana, dal momento che nella scena centrale, incorniciata dalla bella edicola architettonica ispiratrice del frontespizio palladiano, è rappresentato un vecchio doge nell'atto di consegnare, alla presenza eccezionale del papa e dell'imperatore, un elegante libro chiuso (la commissione, appunto) a un patrizio veneto ossequiosamente inginocchiato di fronte alle tre alte autorità.

Nel suo articolo Bellinati respinge questa lettura e propone "una nuova interpretazione della miniatura", affermando che il foglio del Museo Correr raffigura "un 'omaggio' delle prime opere di Gasparo Contarini, prima del 1535 (quand'è creato cardinale), al doge Andrea Gritti, con la benedizione del papa Clemente VII e il *placet* dell'imperatore Carlo V"³.

Bellinati si prefigge di "risolvere il tutto in 5 punti", iniziando – com'egli stesso dichiara – con la baconiana *pars destruens*. Al primo punto pertanto egli sgombra implicitamente il campo dalle interpretazioni sulla miniatura proposte sino ad oggi, affermando che nella

scena il doge non consegna, bensì "riceve il cofanetto" (in realtà, un libro) dal patrizio ginocchioni.

Al secondo punto, Bellinati, in capo a "una lunga comparazione iconografica" (di cui tuttavia non esibisce concreti documenti), inizia la sua *pars construens*, fissando l'identità dei quattro personaggi effigiati nella miniatura, che sarebbero dunque, da sinistra: Carlo V, Clemente VII, Andrea Gritti e Gasparo Contarini, quest'ultimo ritratto in veste senatoria, quindi prima del 1535, anno in cui diventò cardinale.

Nel terzo punto lo studioso precisa che "la miniatura è qualcosa che anticipa il 1525, e che nel dono delle proprie opere, da parte del Contarini al doge, caratterizza gli studi compiuti e il 'nuovo' programma di vita di questo illustre personaggio"⁴: questa ulteriore precisazione della data della miniatura si rende necessaria perché lo stemma Contarini che compare nel *bas-de-page* e sulla coperta del libro in mano al doge non presenta l'aquila imperiale, attributo araldico con cui Gasparo poté fregiare il suo blasone personale a partire appunto dal 1525, allorché rientrava in patria dopo una quinquennale ambasceria presso Carlo V.

Nei punti quarto e quinto Bellinati passa quindi a trattare del frontespizio dei *Quattro libri* di Palladio, accennando tra le altre cose alle figure allegoriche che lo decorano, in particolare la *Regina Virtus* assisa sul fastigio e l'altra all'interno dell'ovato centrale a reggere il timone della navicella della Fortuna. Si tratta della ben nota marca dei tipografi de' Franceschi, che però secondo lo studioso presenterebbe un "evidente parallelismo" con la Virtù morale propugnata a suo tempo da Gasparo Contarini. A de' Franceschi spetterebbe, oltre all'inserimento della marca tipografica, anche la definizione dell'"impianto architettonico" del frontespizio, mentre a Palladio sarebbero toccati il reperimento della miniatura presso l'amico Jacopo Contarini, la formulazione del titolo dell'opera e la collocazione delle figure laterali della *Geometria* e della *Matematica*, scienze fondamentali per l'architettura.

Sofferamoci ora a esaminare ciascuna di queste asserzioni.

1. Circa l'identificazione del papa della miniatura con Clemente VII e la datazione del foglio a prima del 1525, è cosa nota che quel papa non portò la barba fino al 1527, allorché in segno di lutto per il Sacco di Roma se la lasciò crescere. Ricordando i ritratti del



1. Antiporta miniata di *Commissione ducale*, Venezia, Biblioteca del Museo Correr (ms. classe III. n. 1099).

papa eseguiti da Sebastiano del Piombo, Vasari scrive che il pittore “essendo unico nel fare ritratti [...] fece molti di naturale; ma fra gli altri papa Clemente, che allora non portava barba: ne fece, dico, due; uno n’ebbe il vescovo di Vasona e l’altro che era molto maggiore, cioè infino alle ginocchia ed a sedere, è in Roma nelle case di Sebastiano”⁵. Questo secondo ritratto, eseguito nel 1526, è oggi nelle Gallerie Nazionali di Capodimonte a Napoli: Clemente VII vi appare senza barba. Mentre il papa della nostra miniatura mostra una lunga barba bianca.

Forse avvertito di questa incongruenza, Bellinati ritorna sulla questione nella scheda dedicata alla “copertina” (in realtà il frontespizio) dei *Quattro libri*, inserita nel catalogo dell’interessante mostra *Palladio e la sua gioventù a Padova* (Padova, basilica di S. Giustina, 17 ottobre-30 novembre 2008) omettendo l’ipotesi di una datazione *ante* 1525 e limitandosi a stabilire un più ampio termine a “prima del 1535”⁶, l’anno della nomina di Gasparo a cardinale. Resta in questo caso da spiegare perché il nobiluomo, nel mentre convoca Carlo V ad assistere all’omaggio dei propri scritti al doge, non esibisca nello stemma, ben visibile nel *bas-de-page*, l’aquila imperiale di cui – come abbiamo ricordato – poteva fregiarsi fin dal 1525, cioè dopo la sua ambasceria presso la corte cesarea.

2. Al di là dell’identificazione dei personaggi (già Staale Sinding-Larsen aveva proposto quei nomi nel suo *Christ in the Council Hall* del 1974, datando il foglio del Correr al 1528)⁷ l’aspetto inedito dell’inter-



2. Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, in Venetia appresso Domenico de' Franceschi, 1570 (frontespizio).

vento di Bellinati risiede nel capovolgimento della tradizionale interpretazione dei gesti del doge e del Contarini inginocchiato ai suoi piedi.

Finora tutti gli studiosi concordavano sul fatto che la miniatura raffigurasse una commissione del doge al patrizio. Differivano le opinioni circa l’occasione e la data di quella commissione, ma che di una commissione si trattasse sembrava evidente: e di conseguenza che fosse il doge a consegnare il libro e non a riceverlo. Per Bellinati invece siamo in presenza di un “omaggio” al doge delle prime opere scritte da Gasparo Contarini: “lo si deduce – scrive – dalla mano sinistra del donatore e dalle tre dita della mano destra che accompagnano il dono”⁸.

a) È opportuno anche in questo caso verificare la fondatezza dell’asserto sulla scorta della tradizione iconografica e della documentazione storica in nostro possesso. Esaminando alcune immagini quattro-cinquecentesche, scopriremo così che il gesto della mano sinistra portata al petto, tra i vari significati si accompagna proprio all’atto del ricevere: e basti osservare per sincerarsene la *Consegna delle chiavi a Pietro* affrescata da Perugino nella Sistina (fig. 3) o la pala dello stesso soggetto dipinta da Domenico Campagnola per Praglia, ora al Museo Civico di Padova; o ancora, per restringerci all’ambito delle miniature ufficiali veneziane del Cinquecento, il foglio della Commissione ducale ora al British Museum di Londra (fig. 4), o quello che accompagna la *Commissione del doge Francesco Donà a Giovanni Antonio Venier*

(Venezia, Museo Correr) e altri simili⁹, o ancora la miniatura con *San Marco che consegna il codice delle leggi al doge Gritti*, posta a ornamento dell'esemplare cartaceo del *Libro d'oro vecchio*, ossia *Capitolare* del Maggior Consiglio, risalente al 1529 e oggi conservato all'Archivio di Stato di Venezia,

b) Quanto all'offerta del libro, o di qualsiasi altro oggetto, anche qui conviene far appello alla tradizione iconografica: ebbene, se il libro (o altro oggetto) è tenuto con le mani da entrambi i personaggi, chi stia offrendo e chi ricevendo è precisabile in base al contesto e alla consuetudine (è il caso ad esempio delle miniature testé citate), ma se è nelle mani di uno solo, quegli è, di norma, il donatore. Anche il ritratto di Enrico Scrovegni nella controfacciata della Cappella dell'Arena – unico documento iconografico chiamato in causa da Bellinati – ci mostra in realtà il banchiere mentre tiene inconfondibilmente nella mano destra il modello della chiesa, in conformità a una casistica ampia e inequivoca. Senza contare la sterminata serie di immagini raffiguranti l'*Adorazione dei magi*, nelle quali i tre personaggi o i loro servi reggono ben visibili in mano i doni, tra i numerosi esempi possiamo citare, per restare nel Veneto, il pescatore che consegna l'anello al doge nel telero dipinto da Paris Bordon per la Scuola Grande di S. Marco (ora alle Gallerie dell'Accademia di Venezia) o prima ancora la miniatura dedicatoria dell'*Oratio panegyrica* di Vittore Cappello al doge Marco Barbarigo (Londra, British Museum, fig. 5), nella quale il volume, sorretto dal donatore, sta passando nelle mani del doge; o la miniatura tabellare che accompagna le *Constitutiones* di Clemente V, con Giovanni d'Andrea che offre il libro al papa (Parigi, Bibliothèque Nationale), o ancora la miniatura con *San Marco che consegna il codice delle leggi al doge Gritti*, che decora l'esemplare membranaceo del *Libro d'oro vecchio*, ossia *Capitolare* del Maggior Consiglio, anch'esso, come l'altro cartaceo più sopra citato, risalente al 1529 e conservato nell'Archivio di Stato di Venezia.

Fuori del Veneto basterà ricordare la miniatura ferrarese quattrocentesca raffigurante *Giovanni Bianchini*



3. Pietro Perugino, *La consegna delle chiavi a san Pietro*, Roma, Vaticano, Cappella Sistina (particolare).



4. *Commissione ducale*, Londra, British Museum.

nell'atto di offrire un esemplare delle "*Tabulae astrologiae*" all'imperatore Federico III (Ferrara, Biblioteca Comunale Ariosteana), il frontespizio del *Decretum Gratiani* attribuito a Girolamo da Cremona (Gotha, Landesbibliothek), e un paio di esempi borgognoni, tra i tanti: nella splendida miniatura dedicatoria delle *Chroniques de Hainaut*, attribuita a Rogier van der Weyden, è raffigurato Jean Wauquelin mentre offre con entrambe le mani il suo ponderoso volume al duca Filippo il Buono (Bruxelles, Bibliothèque Royale); il Maestro di Girart de Roussillon, a sua volta, ci mostra David Aubert inginocchiato davanti allo stesso duca sorreggere e presentargli la *Composition de la Sainte Ecriture* (Bruxelles, Bibliothèque Royale). E gli esempi potrebbero continuare. In un dipinto, insomma, chi porge deve avere in mano l'oggetto da offrire per essere identificato come donatore: se il nostro doge ha in mano il libro non è perché l'ha ricevuto ma perché si appresta a consegnarlo, e a sua volta il Contarini ha la destra semiaperta e vuota non perché ha offerto il libro, ma perché deve riceverlo.

c) L'equivoco crediamo possa essere attribuito a una sorta di *idolum tribus* per cui, sebbene vi siano vari esempi di libri consegnati da un superiore al sottoposto¹⁰, si tende a pensare che debba essere il sottoposto a offrire e porgere qualcosa al superiore, convinzione confortata peraltro da una nutrita casistica iconografica, come abbiamo poco sopra constatato. Ma giusto nel Veneto tra Quattro e Cinquecento è attestato anche il caso contrario: le immagini che lo testimoniano sono inequivocabili e dipendono in gran parte proprio dalla



5. *Oratio panegyrica* di Vittore Cappello al doge Marco Barbarigo, Londra, British Museum.

tradizione delle commissioni ducali, vale a dire di quei documenti, confezionati normalmente in forma di volumetto, con i quali il doge e il senato investivano un patrizio di responsabilità politico-amministrative, si trattasse di una podesteria o un capitanato nelle città del Dominio di Terraferma o di Levante, del comando di una flotta o di un incarico diplomatico presso una corte straniera. La miniatura dedicatoria, posta all'inizio del volume in funzione di antiporta o di frontespizio, raffigura di norma il patrizio posto di fronte al doge, o a san Marco o alla Vergine o a Cristo, colti talora proprio nell'atto di consegnare il volume della commissione. Molti di questi preziosi documenti sono oggi conservati in collezioni pubbliche e private di tutto il mondo. Ci limitiamo qui a ricordarne qualcuno: nel citato foglio del British Museum (fig. 4) è san Marco a consegnare il libro, e la stessa cosa accade nella già ricordata *Commissione del doge Francesco Donà a Giovanni Antonio Venier*, mentre in quella di Agostino Barbarigo ad Angelo Gradenigo (San Pietroburgo, Biblioteca Nazionale, fig. 6) o in quella di Marino Grimani a Bartolomeo Cappello (Venezia, Museo Correr, fig. 7), è il doge stesso a porgere il volume. Non c'è il benché minimo dubbio sull'interpretazione di queste immagini: è sempre il personaggio più

importante (san Marco, doge) che dà il libro al subalterno.

d) A riprova, le commissioni ducali, nel *bas-de-page* della miniatura ornamentale e sulla coperta del volume, mostrano lo stemma del patrizio al quale la commissione è destinata (fig. 7), nel nostro caso sicuramente un Contarini, come conferma anche lo scudo sul piatto anteriore del libro in mano al doge (fig. 1). Non è possibile viceversa immaginare – perché contrario alle consuetudini e alle convenzioni del tempo – che un Contarini, o qualsiasi altro, offra un volume a un doge ponendo su coperta e miniatura il proprio blasone: tale scelta sarebbe stata considerata un atto irriverente e offensivo. E difatti le miniature che accompagnano l'offerta di un libro a un doge portano l'arma ducale (cfr. la citata *Oratio Panegyrica* di Vittore Cappello, nella quale il *bas-de-page* raffigura lo stemma del doge Marco Barbarigo destinatario dell'opera, fig. 5). A ulteriore dimostrazione, basti osservare, a puro titolo d'esempio, i frontespizi di libri a stampa dedicati dai rispettivi autori ad illustri personalità del loro tempo, riprodotti nel catalogo della mostra da noi curata presso l'oratorio di San Rocco (si vedano in particolare le schede 1, 9, 15, 45-46 e 50): su quei frontespizi non compare lo stemma dell'autore dell'opera, ma sempre quello del personaggio cui essa è dedicata, ovverosia simbolicamente offerta.

3. Nella nostra miniatura poi, la convocazione del papa e dell'imperatore accanto al doge, per quanto metaforica e ideale, appare adatta più che ad accompagnare il dono di un libro al doge, a esprimere le comuni intenzioni di una coalizione, come la Lega Santa del 1537-39, che vedeva uniti Papato, Impero e Venezia contro la minaccia ottomana. Del resto abbiamo un'imponente serie di immagini, a ridosso e dopo il 1571, nelle quali papa, imperatore e doge figurano di nuovo insieme, a suggello e/o celebrazione della seconda Lega antiturca e della vittoria di Lepanto: immagini rispetto alle quali la nostra miniatura sembra avere avuto un ruolo anticipatore, se non di modello.

4. Riguardo al parallelismo fra la *Regina Virtus* del



6. Benedetto Bordon, *Commissione del doge Agostino Barbarigo ad Angelo Gradenigo*, San Pietroburgo, Biblioteca Nazionale (particolare). Per la foto si ringrazia Silvia Fumian e Federica Toniolo.



7. Commissione del doge Marino Grimani a Bartolomeo Cappello, Venezia, Biblioteca del Museo Correr.

frontespizio dei *Quattro libri* e il pensiero contariniano, va rilevato come il tema della *virtus* sia un *topos* così universalmente diffuso e ricorrente nella riflessione umanistica, che la sua generica condivisione da parte di Gasparo Contarini, al pari di mille altri, difficilmente può essere chiamata a giustificare la scelta dell'editore e/o di Palladio. In realtà e più semplicemente la *Regina Virtus* era già dal 1557 l'insegna della stamperia veneziana di Domenico de' Franceschi, che la userà come marca tipografica in diverse redazioni, una delle quali – molto simile a quella del frontespizio palladiano – ricorre sin dal 1566 ed è riprodotta anche nel *colophon* dei *Quattro Libri* (fig. 8).

□

1) C. Bellinati, *Il frontespizio del trattato di Andrea Palladio e il suo modello*, "Padova e il suo territorio", XIII, 134, 2008, pp. 24-25.

2) *La biblioteca dell'architetto del Rinascimento. Antichi libri di architettura della Biblioteca Universitaria di Padova* (catalogo della mostra Padova 2008), a cura di R. Fontana, P. Gnan, S. Tosato, Padova 2008.

3) Bellinati, *Il frontespizio...*, cit., p. 24.

4) *Ibid.*

5) G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori* (1568), a cura di G. Milanesi, V, Firenze 1906 (rist. 1973), p. 575.

6) C. Bellinati, *Breve dissertazione sulla famosa copertina del volume di Andrea Palladio: I Quattro libri dell'Architettura* (1570), in *Palladio e la sua gioventù a Padova* (catalogo della mostra, Padova 2008), a cura di C. Bellinati, P. Borsato, L. Goldin, Padova 2008, p. 33. Per inciso, l'interrogativo con cui si chiude il catalogo di questa mostra (pp. 60-61) ha già avuto da tempo la sua risposta: la classicheggiante facciata che compare sulla fronte della basilica di S. Giustina nel noto acquerello tardosettecentesco raffigurante il Prato della Valle, oggi conservato al Museo Civico di Padova, non rappresenta un ipotetico progetto di Palladio, ma è la neoclassica proposta per il completamento della grande basilica padovana avanzata nel 1796 dall'architetto veronese Luigi Trezza (1753-1824), cui l'acquerello stesso è già stato da tempo attribuito: cfr. *L'immagine del Veneto. Paesaggi e vedute*, a cura di M. Brusatin, [Padova] 1994, pp. 70-71, scheda 24 (con bibliografia precedente).

7) S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall. Studies in the religious iconography of the Venetian Republic* (Acta ad Archeologiam et Artium Historiam pertinentia), Roma 1974, p. 178, nota 7.

8) Bellinati, *Il frontespizio...*, cit., p. 24.

9) G.M. Zuccolo Padrono, *Il maestro "T. Ve" e la sua bottega: miniature veneziane del XVI secolo*, "Arte Veneta", XXV, 1971, pp. 53-71, in part. pp. 64-65.

10) Si veda ad esempio la silografia contenuta in Hieronymus, *Epistolae*, L. de' Rossi, Ferrara 1497, c. K4r, nella quale San Girolamo da una parte e una santa dall'altra, consegnano la regola rispettivamente a dei monaci e a delle monache: cfr. la scheda di P. Scapecchi in L. Armstrong, P. Scapecchi, F. Toniolo, *Gli incunaboli della biblioteca del Seminario vescovile di Padova*. Catalogo e studi, a cura di P. Gios e F. Toniolo (Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana XXXIII), Padova 2008, p. 64, scheda 214.



8. *Regina Virtus*, marca editoriale di Domenico de' Franceschi (tratta da Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, in Venetia appresso Domenico de' Franceschi, 1570, frontespizio).

LA PRIMA CELLULA CLANDESTINA COMUNISTA DEL FRONTE DELLA GIOVENTÙ DI PADOVA

GUERRINO CITTON

*La testimonianza di Celio Bottaro getta una viva luce
sul primo periodo della resistenza patavina e ne delinea, con immediatezza e spontaneità,
i protagonisti e le vicende.*

Classe 1925, Celio Bottaro "Wladimiro" aveva 19 anni quando entrò nella Resistenza. Renitente alla leva, si era trasferito da Brusegana, dove abitava con i suoi, a Tre Ponti di Chiesanuova. Romeo Zuin, barbiere di professione, gli aveva riferito di incontri segreti che si tenevano in un casolare fuori mano situato nei pressi della località Brentelle di Sotto, e lo aveva invitato a partecipare. «Fu così che entrai – racconta Celio Bottaro – nel movimento clandestino. Il capo politico del gruppo che frequentavo si chiamava Giuseppe Benetti, fratello di Virginio, futuro sindaco di Cadeneghe. Giuseppe si avvaleva della collaborazione di Luigi Gomiero, mio vicino di casa. All'inizio ricevetti l'incarico di vendere cinque o sei cartelle del credito, da mille lire ciascuna e, visto che avevo svolto questo compito con destrezza e velocemente, mi furono consegnate altre cartelle che riuscii a collocare senza eccessiva difficoltà. Considerato il successo ottenuto, mi furono assegnati compiti sempre più impegnativi ed iniziai a svolgere attività di sabotaggio: taglio di fili elettrici, inversione di cartelli indicatori stradali, sistemazione di chiodi lungo le strade su cui transitavano veicoli nemici e così via. Ero ormai diventato un membro a pieno titolo della cellula comunista clandestina diretta da Benetti. Fui presentato allora da Luigi Gomiero a Gastone Passi "Vasco" e a Graziano Verzotto "Bartali", ed insieme costituimmo il primo nucleo clandestino del Fronte della Gioventù (F.d.G.), come noi stessi chiamammo la piccola unità appena costituita, che evidenziò subito una notevole attività sia in pianura che in montagna grazie pure alla brava staffetta Elide Zambolin "Marta"».

La dedizione alla causa partigiana di Celio può essere valutata dal giudizio espresso su di lui dall'amico Vasco nel n. 1 del Periodico del Fronte della Gioventù, edito il 22 giugno 1945: «Un gravissimo colpo ebbe a subire il Comitato Provinciale verso i primi di agosto [1944]: Celio Bottaro "Wladimiro", l'attivissimo responsabile dell'organizzazione nel Comitato Provinciale, venne arrestato con altri 4-5 giovani di Chiesanuova. Conseguenza: il Tribunale Militare di Piove di Sacco, in data 20 agosto 1944 pronunciava tre sentenze di pena di morte nei confronti di Wladimiro e due altri, condannando i restanti dai 5 ai 15 anni di galera. Le condanne a morte vennero successivamente commutate in 30 e 25 anni di reclusione e poi tutti vennero deportati in Germania. Ammirabile è stato il coraggio di

Wladimiro durante l'interrogatorio ed il processo, onore a lui!».

Ma sentiamo ora dalla diretta voce di Celio le modalità del suo arresto:

«Tra i miei amici c'era un certo Toniazzo Sergio "Pippo", valente suonatore di fisarmonica. Egli era invitato spesso a suonare nelle feste popolari e frequentava col suo strumento musicale anche le caserme. Fu grazie a questo suo hobby che, nella caserma Pierobon, fece la conoscenza del tenente badogliano Stelio Luconi, di cui divenne ben presto amico, considerata la comune avversione al Fascismo. L'ufficiale consegnò a Pippo delle pallottole e alcune bombe a mano che, tramite l'amico Vasco e la staffetta Marta, raggiunsero ben presto la montagna. In quei giorni, intanto, mi ero trasferito da Brusegana a Tre Ponti di Chiesanuova, in casa degli zii. Temevo la cattura per essere, come detto, renitente alla leva e quindi ricercato. Dormivo fuori casa su un pagliaio. In questo rifugio mi sentivo sicuro, ma non avevo fatto i conti con la scarsa resistenza al dolore dell'amico Pippo che, incautamente, andava in giro con le tasche piene di manifestini da me stampati con un ciclostile a mano. Fermato per un controllo e trovato in possesso di materiale compromettente, era stato tradotto in carcere, dove venne sottoposto ad interrogatorio con tortura. Non riuscì a sopportare il dolore e "cantò", ossia rivelò i nomi dei membri del Fronte che conosceva, compreso il mio. Fu così che due giorni dopo l'arresto dell'amico, il brigadiere Miniero della squadra politica di Padova venne a farmi visita. Accompagnato da una decina di agenti, si presentò, alle tre di notte, nella casa degli zii, attigua al pagliaio, dove alloggiava mia madre che il sottufficiale arrestò immediatamente, pensando di utilizzarla come esca per prendere me. Il caso volle però che a decidere il mio arresto fosse un bambino che, uscito di casa, del tutto ignaro della situazione, si mise a guardare in alto, verso il pagliaio, attirando l'attenzione di Miniero che chiamò immediatamente gli agenti. Non potei così sottrarmi alla cattura. Con me venne arrestato anche Ennio Camporese, mio cugino, che durante la notte mi teneva compagnia in quella dimora di fortuna. Poche ore dopo venne preso anche il tenente Luconi, che in Russia era stato insignito di una medaglia di bronzo per atti di valore. Per arrestarlo dovette intervenire il questore in persona dato che si trattava di un ufficiale, superiore quindi in grado al brigadiere Miniero. Intanto, mentre venivo condotto ai Paolotti, in via Belzoni, mia sorella,

al corrente della piccola tipografia che gestivo in casa, la fece immediatamente sparire, giustamente pensando che, se l'avessero scoperta, la mia posizione sarebbe stata irrimediabilmente compromessa. In carcere mi trovai con altri compagni di sventura: una ventina in tutto, quasi tutti detenuti per aver espresso idee politiche non collimanti con quelle del regime. Solo due o tre avevano commesso reati comuni. Fra questi si trovava il ladruncolo Lampioni e l'agente di mercato nero Calderoni. A fare loro compagnia c'era il prof. Flavio Busonera, amico di Concetto Marchesi, che ritengo fosse stato appositamente messo assieme ai due per un sadico piacere di lederne l'alta e nobile personalità. Correva voce che l'illustre professore fosse stato catturato perché trovato in possesso di una mappa riprodotte il nodo ferroviario di Mestre con l'indicazione di una mina da fare esplodere in uno scambio. Poiché l'ordigno era stato poi effettivamente trovato, la sua correttezza nel progettato sabotaggio era stata certificata. Ai Paolotti feci poi la conoscenza di altri importanti signori. Fra questi ricordo l'avv. Dal Molin, presidente, nel dopoguerra, della Camera di Commercio patavina e il prof. Sesvari, direttore del quotidiano fascista "Il Veneto", reo, probabilmente, di aver scritto qualche articolo non gradito alle alte sfere del regime. Il periodo di carcerazione ai Paolotti terminò quando venni condotto a Piove di Sacco, sede del Tribunale Militare, per essere processato. Il dibattimento si tenne a porte chiuse, penso perché i fascisti temevano che i Tedeschi venissero a conoscenza che nell'esercito della Repubblica di Salò c'erano degli infiltrati, come lo stesso Luconi mi riferì. Assunsero la nostra difesa l'avv. Toffanin e l'avv. Malipiero, due celebrità del foro patavino. All'inizio non seppi spiegarmi come due "calibri" del genere avessero accettato di difenderci, senza essere da noi stati richiesti. Solo dopo il ritorno dalla prigionia venni a sapere che era stato l'amico Vasco, tramite Luigi Longo, ad ottenere per noi un tale privilegio. Il processo durò tre giorni e la pubblica accusa chiese due condanne a morte per me e due per il tenente, come se una non fosse stata sufficiente. Fummo così condannati alla pena capitale, tramutata successivamente in 26 anni di carcere per me e 30 anni per Luconi. Ci condussero quindi alla casa di pena situata in piazza Castello e da qui, alcuni giorni dopo, fummo portati alla stazione ferroviaria di Verona, dove ci caricarono su carri bestiame con destinazione Germania. Iniziò in tal modo il mio periodo di prigionia. Prima di attraversare il Brennero, il treno in cui mi trovavo subì un attacco aereo alleato. Durante la sosta obbligatoria, alcuni prigionieri tentarono la fuga, ma venni poi a sapere che avevano pagato a caro prezzo il loro tentativo. Io rimasi al mio posto e scesi dal treno solo quando si fermò non lontano dal campo di sterminio di Mauthausen. Fui condotto allora a Ebensee e impiegato nella fabbrica "Solvay Werke". Ero adibito principalmente allo scarico di vagoni di carbone. Il lavoro si svolgeva in condizioni terribili sia per il freddo, in quanto eravamo sprovvisti di indumenti, sia per i turni lunghi, continui ed estremamente faticosi. A ciò si aggiungeva il fatto che eravamo esposti alle angherie di guardiani crudeli, che distribuivano manganellate a dritta e a manca, seguendo spesso l'impulso del loro capriccio. Alloggiavamo, poi, in baracche poste in un lager recintato. Il

giaciglio consisteva in un cantuccio su un letto a castello di legno umido e freddo. Eravamo coperti solo dei nostri stracci. Di igiene non si parlava neppure. Il cibo era scarsissimo e pessimo, ma, per me e compagni, preziosissimo in quanto ci permetteva di continuare a vivere e a sperare. Vedendo infatti quanti morivano per maltrattamenti loro inflitti nel caso manifestassero segni di stanchezza o di esaurimento, cercavamo di nascondere in ogni modo il nostro stato di salute che pur peggiorava di giorno in giorno. Facendo così buon viso a cattivo gioco, evitai i colpi degli scudisci e dei bastoni inferti ai malaticci e riuscii a sopravvivere fino al giorno della liberazione. Ricordo che negli ultimi giorni di guerra mi trovavo a Linz sul Danubio, addetto allo scavo di enormi fosse anticarro assieme ad una massa di derelitti, ridotti ormai a larve umane. Una mattina dei primi di maggio 1945, dopo essermi svegliato, notai con profondo stupore che gli aguzzini erano spariti. Mi feci allora forza e mi avviai con gli altri verso i cancelli. Li superammo ed iniziammo ad avanzare verso il ponte sul Danubio incontro ad una colonna di carri armati americani che venivano innanzi dalla parte opposta e che, giuntici vicino, furono costretti a fermarsi per non schiacciare con i cingoli qualcuno. Appartenevano, come venni in seguito a sapere, all'VIII Armata americana. Io mi trovavo vicino al primo carro e ricordo di aver visto il conducente alzare la torretta e guardare stupefatto tutta quella massa di sventurati. Lo sentii anche dire chiaramente in perfetto napoletano: "Mannaggia". Allora sorrisi e mi sentii di nuovo a casa. Prima però di rientrare in patria, dovevo superare il gravissimo stato di prostrazione in cui mi trovavo a motivo del tifo petecchiale che mi ero preso. A salvarmi fu Valerio Pennacchi, anima nobile come quella di Vasco, genero di Giuseppe Benetti. Recatosi all'ospedale da campo americano appena allestito, vi trovò un tenente francese a cui spiegò la situazione in cui mi trovavo. Fui quindi trasportato in ospedale e curato. Potei così rivedere l'Italia. Nel 1946 ebbi la fortuna di conoscere Ada Bortolon, ex partigiana comunista di Padova, che quattro anni dopo sarebbe diventata mia moglie. Lavorava allora come precaria presso la Commissione Regionale Triveneta per il riconoscimento delle formazioni e della qualifica dei partigiani. Ad aiutarla ad uscire dal precariato e a entrare in ruolo fu Sabatino Cesare Galli "Pizzoni", Comandante Regionale delle Brigate partigiane del Veneto nell'ultimo periodo della guerra. Nell'immediato dopoguerra la vita riprese dunque a sorridermi, nonostante l'amarezza profonda che provai, a livello politico, nel constatare che coloro che si erano più impegnati venivano emarginati, mentre chi nulla o quasi aveva fatto saliva di grado ed era tenuto nella massima stima. Per questo motivo presi gradualmente le distanze dal Partito Comunista in cui avevo militato con tante speranze e il mio stacco divenne definitivo quando vidi i miei ex compagni giustificare la repressione sovietica della rivoluzione ungherese nel 1956. Noi avevamo lottato per la libertà dell'uomo, non certo per giustificare una nuova schiavitù. Questo avevo appreso da Benetti, questo avevo condiviso con Gastone Passi "Vasco" e con Graziano Verzotto "Bartali", i miei compagni della prima cellula clandestina comunista del Fronte della Gioventù di Padova".

AGOSTINO FASOLATO E LA “CADUTA DEGLI ANGELI RIBELLI”

PAOLA ROSSI

*Lo scultore padovano rimane ancora sconosciuto a molti,
nonostante l'unanime apprezzamento per un'opera di grande virtuosismo inventivo.*

Capita raramente, nella storia dei fatti artistici, che un maestro tanto apprezzato per un'unica opera sia rimasto pressoché sconosciuto. Si tratta di Agostino Fasolato, il cui nome è abbinato all'esecuzione del gruppo marmoreo raffigurante la “Caduta degli angeli ribelli” attualmente facente parte della collezione del gruppo bancario San Paolo IMI di Padova. La scultura, acquistata dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo nel 1972, era stata di proprietà dei Papafava che a loro volta l'avevano ereditata dalla famiglia Trento¹. In Palazzo Trento (poi Papafava), di Via Marsala, il gruppo marmoreo è descritto dal Rossetti, già nella prima edizione della sua guida del 1765², al quale spetta l'indicazione dell'autore, “Agostin Fasolato Scultore Padovano”, da allora concordemente accolta. Una testimonianza che, effettivamente, acquista peso e credibilità, in mancanza di altra documentazione. Le lodi del Rossetti (“essendo ridotta una così dura, e insieme fragil materia ad una sottigliezza meravigliosa: lavoro per dir vero stupendo”)³ aprirono la strada a una serie di giudizi che, in diversa misura e sotto diversi aspetti, rivelano l'attenzione suscitata dalla scultura. Sulla committenza di quest'ultima un'altra notizia è fornita dal Cicognara che la ricollegava al “bali di Malta Trento” che avrebbe fatta eseguire anche un'altra scultura “del medesimo genere”, da donare “al gran maestro di Malta”, andata successivamente perduta, allo stesso Fasolato, autore anche di un gruppo, di sole sei figure, raffigurante il “Ratto delle Sabine”, allora visibile a Palazzo Maldura⁴, dove lo ricorda altresì il Moschini⁵.

A queste testimonianze si uniscono quelle delle reazioni suscitate dalla visione dell'opera in Antonio Rosmini, nel 1817 e nel 1834⁶, e in Herman Melville, nel 1857 e nel 1859⁷. Le prime hanno recentemente costituito l'oggetto del saggio in cui Elisabetta G. Rizzoli ha rivisitato l'argomento dedicando particolare attenzione all'iconografia del gruppo, il cui soggetto deriva dal noto episodio dell'*Apocalisse* di San Giovanni⁸, e ai suoi riscontri in altre opere, sia scultorie che pittoriche. Se sotto questo aspetto la fortuna della “Caduta degli angeli ribelli” si inserisce in un particolare filone tematico, e parimenti trova aggancio nella sensibilità di conoscitori ed estimatori. L'identità del suo esecutore è rimasta nell'ombra. Non ha potuto, infatti, essere precisata o corroborata nessuna delle ipotesi formulate dalla critica, né aiutano i dati archivistici, che registrano la presenza, nella fraglia padovana dei tagliapietra, di due scultori Fasolato recanti il nome di

Agostino, attivi pressoché contemporaneamente, uno figlio di Silvestro (1712-1787) e l'altro figlio di Vincenzo (1714- ancora vivo nel 1787), anche se quest'ultimo sembra avere maggiori possibilità di identificarsi con il Nostro⁹.

L'indicazione del Cicognara servì più recentemente a Camillo Semenzato per ipotizzare che il committente dell'opera fosse stato il bali del Sovrano Ordine di Malta Marc'Antonio Trento, che ricoprì tale carica onorifica dal 1717 e morì nel 1786¹⁰. Personaggio culturalmente aperto, in particolare verso l'arte e la poesia – autore egli stesso di componimenti poetici –, membro dell'Accademia Delia di Padova¹¹, è ipotizzabile possa aver avuto parte diretta nella scelta del ricercato soggetto della scultura, che non risulta collegabile ad altri precedenti, né tra le opere a tutt'oggi ascritte al Fasolato, né tra quelle di Francesco Bertos, che costituiscono un importante punto di riferimento per il Nostro. L'esecuzione del gruppo marmoreo potrebbe, presumibilmente, collocarsi intorno o poco dopo la metà del secolo¹², ma, in mancanza di altri dati, non è ulteriormente precisabile.

Quanto ad un eventuale ampliamento della produzione attribuibile al Fasolato, mentre il citato “Ratto delle Sabine”, pubblicato dal Semenzato¹³, già in Palazzo Maldura, che sembra essere passato in una collezione privata inglese¹⁴, può essere ritenuto di mano dello scultore per l'evidente legame stilistico con la “Caduta degli angeli ribelli”, non è accoglibile invece la paternità proposta in passato per il piccolo marmo con una “Centaurea in lotta con i Lapiti” del Museo Civico di Padova, recentemente assegnata a Francesco Bertos dalla scrivente¹⁵. Lo scambio attributivo, che ha coinvolto qualche altra opera, è motivato dal fatto che indubbiamente il nome del Bertos rappresenta, come prima accennato, il principale riferimento per il carattere tipologico e stilistico della *Caduta degli angeli* del Fasolato, come è stato giustamente ribadito dal Semenzato nei suoi ripetuti interventi sull'argomento¹⁶. Lo studioso giunge addirittura ad affermare che “i legami tra i due scultori appaiono così stretti che potrebbero persino indurre nel dubbio che si tratti di una sola personalità”, e sottolinea tra l'altro l'identità della “struttura delle figure anguiformi, sguscianti nella loro sottile instabilità”¹⁷. Ha inoltre evidenziato, più tardi¹⁸, come, rispetto ad alcuni avori di Jacob Auer, che il Planiscig – pur individuando il Bertos quale “precursore dell'arte del Fasolato” – indicava quali fonti nordiche di ispirazione¹⁹, le figure, sia del

Bertos che del Fasolato, appaiano "molto più isolate e autonome", prive di quel "senso di *horror vacui* [...] mai del tutto sopito nella tradizione decorativa tedesca". L'opinione espressa dallo studioso – che, pur non escludendo un rapporto con i modelli nordici, limitato "ad un generico accostamento di gusto", già si presentava come la più plausibile alla luce dei fatti stilistici – risulta oggi avvalorata da una più approfondita conoscenza del profilo del Bertos che ne ha confermato il rapporto con l'ambiente padovano e ha allargato le notizie sulla produzione in marmo dello scultore²⁰.

Tale produzione costituisce per il Fasolato l'unico ed ineliminabile precedente per un genere che, nella versione di piccolo e grande formato, bronzea e marmorea, dovette incontrare successo anche nell'ambiente padovano. Dai gruppi del Bertos – si pensi, a titolo di esempio, al gruppo marmoreo con il *Ratto di una fanciulla* di Palazzo Reale di Torino²¹ – il Fasolato riprende lo sche-

ma piramidale, gli scatti di moto e le posture forzate e contorte, evocanti lontane suggestioni manieristiche, delle figure, moltiplicandone il numero a dismisura in un repertorio infinito di torsioni e contrapposti esasperati da onde convulse di movimento, dando così prova di quel virtuosismo bizzarro che può considerarsi la connotazione più originale del suo linguaggio. Il virtuosismo trapela non solo dalla singolarità inventiva, ma anche dalla sottigliezza della tecnica che si esprime nella straordinaria padronanza della materia, nella luminosità avvolgente che si sprigiona dalle lucide e levigate superfici dei corpi. Sotto questo aspetto la *Caduta degli angeli ribelli*, pur episodio isolato del curriculum di una non meglio definibile personalità artistica, rivela un notevole interesse in quanto nata in ambiente padovano: un'opera in cui si direbbe sia riaffiorato, sotto altra veste, quel gusto per l'esercizio virtuosistico della tecnica e per le invenzioni sofisticate che aveva caratterizzato la tradizione locale cinquecentesca del bronzetto.



Agostino Fasolato, *La caduta degli angeli ribelli*, Padova, collezione San Paolo IMI.

1) E. G. Rizzioli, *Antonio Rosmini e "la caduta degli Angeli fulminati da Michele" di Agostino Fasolato. Alcune considerazioni su una visita artistica in Casa Papafava*, "Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di SS. LL. AA.", 2004-2006, vol. CXVIII, parte III, p. 129.

2) G. Rossetti, *Descrizione delle Pitture, Sculture, ed architetture di Padova*, Padova 1765, pp. 344-345.

3) *Ivi*, p. 345.

4) L. Cicognara, *Storia della Scultura dal suo Risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, Venezia 1824, vol. VI, pp. 238-239.

5) G. Moschini, *Guida per la città di Padova all'amico delle Belle Arti*, Venezia 1817, pp. 183, 189.

6) Rizzioli, *Antonio Rosmini...*, cit., pp. 123-125.

7) C. Semenzato, *La Caduta degli Angeli di Agostino Fasolato*, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, s.d., p. 42.

8) Rizzioli, *Antonio Rosmini...*, cit., pp. 130 ss.

9) P. Rossi, voce *Fasolato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLV, Roma 1995, p. 242.

10) Semenzato, *La Caduta...*, cit., pp. 13-16.

11) A. Maggiolo, *I soci dell'Accademia Patavina dalla sua fondazione (1599)*, Padova 1983, p. 337; Rizzioli, *Antonio Rosmini...*, cit., p. 129.

12) P. Rossi, voce cit., p. 243.

13) Rizzioli, *Antonio Rosmini...*, cit., p. 133 n. 24.

14) Semenzato, *La scultura padovana del Settecento. VII. Giovanni Gloria – Jacopo Gaibano – Agostino Fasolato*, "Padova", 1957, III, ottobre, pp. 16-17.

15) P. Rossi, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. De Vincenti, Venezia 2000, pp. 149-150, n. 69.

16) Cfr. Bibliografia, in Rossi, voce cit., p. 243.

17) Semenzato, *La scultura...*, cit., pp. 15-16.

18) *Id.*, *La Caduta...*, cit., p. 14.

19) L. Planiscig, *Una scultura di Agostino Fasolato*, in "Bollettino d'Arte", XXXV, 1950, p. 311.

20) Cfr. il recente intervento (con i relativi rimandi e aggiornamenti bibliografici) di S. Guerriero, *Per l'attività padovana di Giovanni Bonazza e del suo "valente discepolo" Francesco Bertos*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", XCI, 2002, pp. 105-120.

21) L. Planiscig, *Dieci opere di Francesco Bertos conservate nel Palazzo Reale di Torino*, in "Dedalo", 1928-1929, vol. III, p. 568, fig. a p. 574; E. Viancini, *Per Francesco Bertos*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 19, 1994, fig. 10.

IN RICORDO DI PIERO PERIN

LAURA SESLER

Un artista raffinatissimo, che ha lasciato un segno inconfondibile nella cultura padovana con le sue opere di impegno civile, ma anche con suggestive rappresentazioni di una natura arcana, dando vita al mito e al sogno.

La recente scomparsa dello scultore Piero Perin, avvenuta nel mese di giugno a Padova ove risiedeva, ha suscitato un profondo cordoglio nel mondo culturale e artistico e un vivo rimpianto nei numerosi estimatori delle sue opere, caratterizzate da un raffinato linguaggio espressivo.

Originario di Cervarese S. Croce in cui nacque nel 1924, Perin ha frequentato l'Accademia di Belle Arti a Venezia dove si è diplomato nel 1950. Movendo dalla lezione di grandi maestri come Arturo Martini e Alberto Viani, ha sviluppato un proprio linguaggio originale in cui l'essenzialità e l'eleganza nel modellare la forma diventano fondamentali caratteristiche del suo stile. Trasferitosi a Padova, ha partecipato a collettive e allestito personali ottenendo importanti riconoscimenti e affermandosi tra i maggiori scultori della nostra città.

Nel 2005 gli è stato conferito nella Sala Rossini del Pedrocchi il Sigillo di Padova (su segnalazione della nostra Rivista), quale omaggio alla sua attività artistica e nella primavera del 2007 la Civica Amministrazione ha organizzato nell'oratorio di S. Rocco una antologica dei lavori realizzati in sessanta anni di carriera con coerente impegno di ricerca creativa.

Già nelle figure femminili, realizzate negli anni cinquanta, egli affermò la volontà di tradurre nelle sculture l'idea della bellezza come armonia della forma e valore irrinunciabile per l'uomo che aspira a raggiungere la perfezione. L'immagine, non più trattata seguendo gli schemi di tipo naturalistico, viene infatti stilizzata secondo ritmi che le impongono un andamento ascensionale, mentre la linea fluida ed elastica definisce senza soluzione di continuità i volumi accarezzati dalla luce. In questi lavori, alcuni dei quali furono esposti nelle Biennali del Bronzetto allestite nel Palazzo della Ragione, è presente una trasfigurazione della realtà che, sottratta ai contrasti, ai drammi, alla banalità propri del vivere quotidiano, viene riproposta nella sublimata dimensione di una aggraziata e pur inquieta femminilità. Allo stesso ambito creativo dei nudi femminili, stanti o seduti, disposti con articolate e fluide movenze degli arti, appartengono le sculture di teste umane con il volto sognante e inquieto e con grandi occhi che mentre fissano il cielo con espressione assorta e stupita, sembrano al tempo stesso interrogarsi sul mistero della vita cosmica e dell'uomo; del tutto sospese in una realtà metafisica sono immerse nella luce e modellate con chiaroscuro pittorico. Per le problematiche ad esse sottese, e la

possibilità di esprimerle attraverso differenti soluzioni formali, le teste in terracotta, bronzo o alluminio e i nudi sono tra i soggetti più spesso trattati dall'artista e più apprezzati dai collezionisti.

Con grande sensibilità Perin ha realizzato anche sculture di soggetto religioso, esposte e premiate in importanti rassegne d'arte sacra, che rivelano una profonda spiritualità nell'interpretare l'iconografia cristiana, soprattutto nella scena della Pietà, in cui la Madonna sorregge con tenerezza il corpo del figlio morto, e della Crocifissione. L'equilibrio di forme allungate, che si flettono in calibrati ritmi lineari per la volontà di esprimere nell'immagine il concetto di trascendenza, non è disgiunta da notazioni realistiche: i tratti anatomici di Cristo crocifisso, coi segni della passione, vengono evidenziati senza tuttavia indulgere ad esasperate deformazioni espressionistiche. Sia nei lavori destinati alla devozione privata che in quelli d'impiego liturgico, tra cui spicca il Cristo nella parrocchiale di Cervarese. (v. fig. 1 a pag. 36), Perin si accosta alla raffigurazione del supplizio della Croce con la discrezione e la riflessiva riservatezza proprie del suo carattere e con un atteggiamento di umana partecipazione al dramma che gli riportava alla mente tragici ricordi legati al campo di concentramento in Jugoslavia, ove fu prigioniero per qualche mese durante la seconda guerra mondiale.

I numerosi ritratti eseguiti per committenti pubblici e privati, attestano l'abilità di Perin nella ritrattistica, in cui all'attenta resa dei tratti fisionomici del soggetto si accompagna la descrizione della personalità, espressa in modo esemplare nella vivacità del busto bronzeo di Tono Zancanaro collocato a Padova nei giardini dell'Arena, o colta nella ingenua freschezza dei volti dei fanciulli. Avvalendosi di questa capacità di intelligente e "prensi" lettura del reale, ha creato medaglie dedicate ad illustri letterati, scienziati, santi, poeti e artisti di epoche diverse, onorati con pubbliche manifestazioni in occasioni di importanti ricorrenze o celebrazioni centenarie. Famosi personaggi dei secoli passati, tra cui Torquato Tasso, Peter Paul Rubens, Mantegna, o contemporanei come Giorgio Perlasca, san Leopoldo Mandic, Luigi Stefanini, vengono affidati alla memoria dei posteri con ritratti non freddamente accademici ma ricchi di vita e accostati a figurazioni con violenza di richiami simbolici che aiutano a riscoprire nella loro storicità le persone effigiate.

Lo stesso spirito, lontano da ogni retorica, ha guidato l'artista nella progettazione del monumento ai caduti di Campagnola di Brugine e in quello di Cervarese Santa Croce, nei quali Perin, abbandonando l'imposta-



Piero Perin – 1: Testa di Orfeo (terracotta, 1989). 2: Orizia (olio su faesite, 2001). 3: Tono Zancanaro (terracotta, 1989). 4: Medaglia Giorgio Perlasca (bronzo, cm 7, 1993, rovescio).

zione statuaria ed eroica propria della tradizione, invita ad onorare la memoria dei caduti mediante una riflessione sulle sofferenze causate dalla guerra e sintetizzate nel rilievo raffigurante il dolore della madre che stringe a sé il figlio morto nella battaglia o grida la sua disperazione con il gesto delle braccia sollevate e le palme aperte (v. fig. 2 a pag. 36).

Tra le opere pubbliche di Perin è il rilievo in bronzo nel cortile del municipio di Padova, posto a lato dello scalone e voluto dalla città per onorare la figura di Giorgio Perlasca, ritratto al centro della composizione tripartita. L'attitudine del viso di questo "Giusto delle Nazioni" che nell'inverno del 1944-45 in Ungheria salvò dall'olocausto migliaia di ebrei, come si legge sul lato sinistro dell'opera, sembra illuminarsi di un lieve sorriso mentre rivolge lo sguardo verso un gruppo di volti che affiorano sulla superficie del pannello di destra. Tra queste umane presenze, imploranti e sospese in uno spazio indefinito, particolare spicca la figura di una madre modellata in primo piano, la quale porta cucita sulla veste la stella di Davide e stringe al petto un bambino profondamente addormentato e ignaro del crudele destino che l'attende. Ancora una volta lo scultore, rifuggendo da una figurazione descrittiva, sviluppa il

suo discorso plastico con un taglio evocativo fortemente coinvolgente che sollecita l'osservatore a non dimenticare i tragici eventi storici e a condividere l'ideale che ispirò l'operato di Giorgio Perlasca "chiunque salva una vita salva l'intero universo".

Piero Perin mantenne nel tempo uno stretto legame affettivo con Cervarese S. Croce e i luoghi della campagna circostante l'antica casa di famiglia, i quali furono fonte di emozioni profondamente vissute nell'infanzia e offrirono al suo lavoro d'artista importanti spunti di rielaborazione fantastica in dipinti ad olio su faesite in cui la raffigurazione di divinità della mitologia greca immerse nel verde e il racconto degli antichi miti si intrecciano al ricordo delle misteriose e magiche creature che, secondo la tradizione popolare e contadina, abitano e animano la natura.

Oltre all'attività di artista, Perin svolse per molti anni quella di insegnante di discipline plastiche nell'Istituto "Pietro Selvatico" e poi per più di venti anni nel Liceo artistico "Modigliani" di Padova, trasmettendo agli alunni non soltanto un patrimonio di conoscenze tecniche ma la capacità di comprendere al di là dei valori formali il "significato" delle opere dei grandi maestri della scultura. □



Piero Perin, Ninfa e ramarro (terracotta, 2003).

PIERO PERIN A CERVARESE S. CROCE

GIANNI DEGAN

Un artista che ha tenuto sempre vivo il rapporto con il suo paese d'origine, idealizzando luoghi, personaggi, eventi di un passato che si perde anche oltre la memoria.

Il legame tra Piero Perin e il suo paese nativo, Cervarese S. Croce, è sempre stato solido e profondo, non si è mai interrotto, anche se la sua vita e la sua carriera artistica si svolse essenzialmente a Padova. In questo paese di campagna, ai confini tra le due province di Padova e Vicenza, era nato nel 1924 e qui trascorse la sua infanzia e anche lunghi periodi della giovinezza: quegli anni trascorsi a Cervarese non li dimenticherà mai.

Indubbiamente l'ambiente agreste, campagnolo, la rigogliosa natura, gli angoli suggestivi del paese, la gente semplice e povera del mondo contadino, devono aver influenzato non poco la sua sensibilità d'artista e il suo stesso linguaggio artistico e culturale.

Amava ricordare che l'arte di modellare l'apprese già all'asilo della parrocchia, dove le suore gli facevano modellare con la creta le statuine del presepio.

Approdato a Padova, dove si stabilì già nel primo dopoguerra, non dimenticò mai le sue umili origini di Cervarese, e quando poteva vi ritornava; amava fare le sue escursioni lungo gli argini del Bacchiglione o fare quattro passi lungo la via Giana, un'antica carreggiata, ormai abbandonata tra i campi, ai margini del palazzo di famiglia.

Piero Perin era affascinato da questi luoghi ancora integri, non ancora stravolti dalle colate di cemento che detestava, tanto da idealizzarli nei suoi stupendi quadri ad olio: i notturni con la luna, il piccolo rigagnolo d'acqua limpida, la fitta vegetazione arborea e tra le fronde qualche usignolo o il ramarro che appare indisturbato. Un ambiente arcano, popolato di statue con figure femminili adagiate nel sonno profondo del tempo o in movimento come fantasmi avvolti nella natura. I pastelli di Perin hanno come soggetti questi angoli di terra cervaresana che l'artista, tra sogno e realtà, si è portati dentro fin dalla sua infanzia.

Piero Perin ha lasciato a Cervarese quattro opere in bronzo e una terracotta raffigurante la "Masenella", che è stata anche la sua ultima opera pubblica.

Sul finire del 1969 accettò la commissione dalla parrocchia per la realizzazione di un busto in bronzo raffigurante il parroco di Cervarese S. Croce, don Angelo Berto, posto poi nella chiesa parrocchiale nel primo anniversario della morte del sacerdote che lasciò una forte impronta del suo ministero a Cervarese. In quest'opera Piero Perin conferma la sua abilità di ritrattista di pregio, in quanto riesce ad esprimere nello sguardo penetrante e umano, la personalità e la serenità interiore dell'uomo di fede.

Qualche anno dopo, nel 1975, sempre per la chiesa

parrocchiale, Perin realizza il bellissimo crocifisso in bronzo, che sarà posto sull'altare della Custodia, al centro del presbiterio (fig. 1). È un lavoro che l'artista segue molto in fase di progettazione e realizzazione. In quest'opera idealizza magistralmente la sofferenza dell'uomo del nostro tempo; l'uomo oltraggiato e distrutto, prima nella dignità e quindi fisicamente dagli orrori dei lager, che Perin ha vissuto personalmente.

Il modello del Cristo l'artista non lo coglie dalla iconografia tradizionale, ma da ciò che aveva visto con i suoi occhi e sperimentato sulla sua pelle, dalle larve umane rese tali da ideologie criminali e attuata in tutta la sua spietata atrocità nei campi di sterminio. Il Cristo raffigurato da Perin è l'uomo rasato, scheletrito, privato di ogni segno di umanità e quindi annientato nei lager nazisti; il Calvario di milioni di esseri umani nel ventesimo secolo è stato tutto questo. Una immagine sempre viva nella memoria di Piero Perin, espressa anche in altre sue opere, alcune delle quali esposte all'ultima importante mostra antologica, che al culmine della carriera e anche della vita, il Comune di Padova gli ha dedicato l'autunno scorso all'oratorio di S. Rocco.

Negli anni successivi Piero Perin riceve due commissioni per conto dell'amministrazione comunale. Nel 1981 realizza un pannello in bronzo in bassorilievo, raffigurante una madre trasfigurata dal dolore accanto al figlio morto. L'opera è stata posta sul monumento dedicato alle vittime della violenza di tutte le guerre, sito sul piazzale del municipio di Cervarese S. Croce, a Fossona (fig. 2). Nel volto del giovane caduto si intravedono le sembianze, i tratti somatici, del volto del Cristo della parrocchiale, quasi una trasposizione tra le due figure, del Cristo e del soldato, vittime entrambi della violenza umana.

Nel 1985 Piero Perin è ancora impegnato per un'opera posta nell'atrio della scuola media di Montemerlo. In questo grande pannello in bronzo l'artista idealizza lo sport tra mito e realtà. Sono due figure, una maschile e una femminile, librate in aria, colte nel massimo sforzo di una surreale gara... agonistica (fig. 3).

In questo altorilievo le figure sono meno curate di quelle del pannello di Fossona; l'artista si lascia travolgere dalla forza e dal movimento degli atleti raffigurati nella loro competizione istintiva e primordiale giocata già nel giardino dell'Eden che ha segnato il destino dell'uomo.

Un'ultimo omaggio alla sua terra Piero Perin l'ha realizzato in terracotta, un bozzetto che aveva in mente di fondere in bronzo, per immortalare quella "Masenella" figura mitica, garibaldina, nata a Montemerlo intorno



1. Piero Perin, *Crocifisso in bronzo (1975) Cervarese S. Croce, chiesa parrocchiale dell'Esaltazione della S. Croce.*

alla metà dell'800, viva nella fantasia e nei ricordi d'infanzia dell'artista, memore di quando suo padre gli raccontava la storia di questa avventurosa donna, che per amore del suo uomo lo seguì nella spedizione "dei Mille" travestita con la divisa da garibaldino.

Il medaglione in terracotta è attualmente in deposito presso la Biblioteca comunale nell'ex chiesa parrocchiale di Montemerlo, in attesa di una definitiva collocazione.

Piero Perin fu artista completo; scultore, pittore, medaglista, ma si diletta anche nel disegno. Nel modellare o disegnare quelle sue stupende figure, ha esaltato le forme, le espressioni, il movimento dinamico della figura umana. È stato il poeta della grazia femmi-



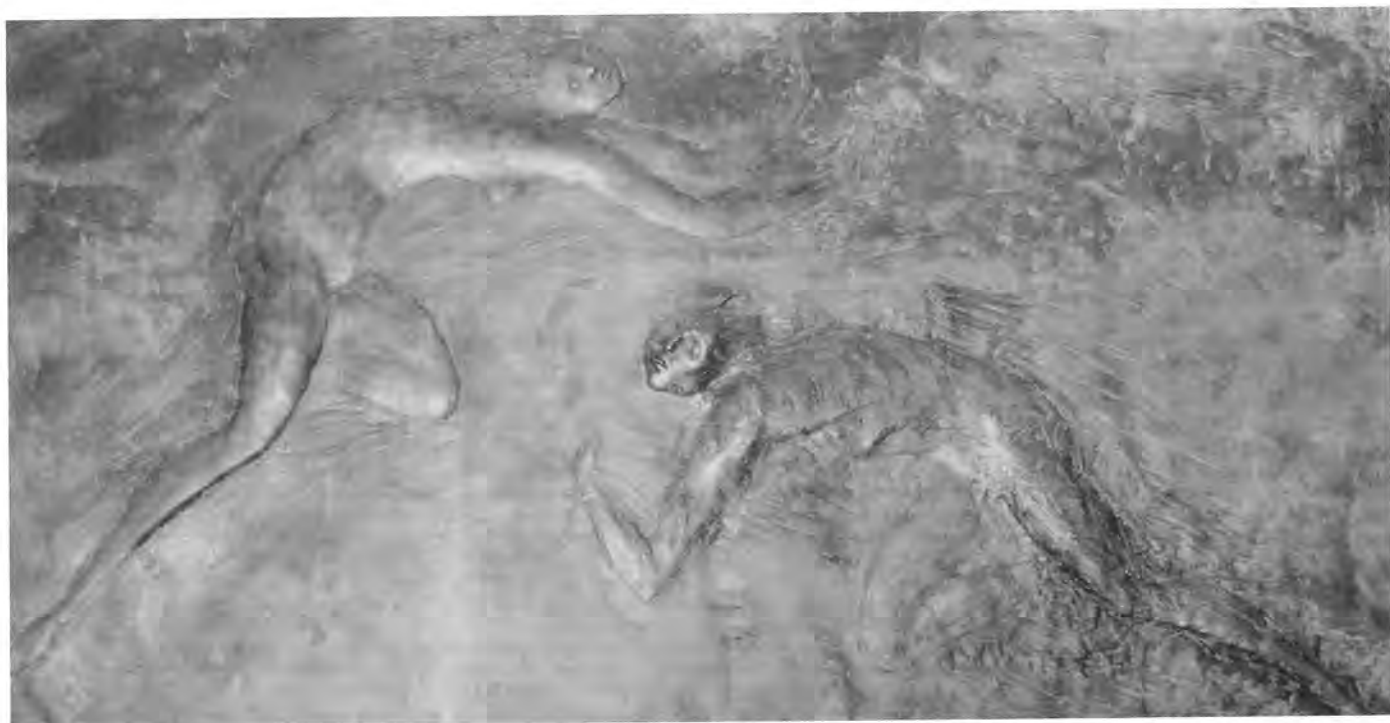
2. Piero Perin, *Madre che assiste "in lontananza" al sacrificio del figlio. Alle vittime della violenza di tutte le guerre. Fossona di Cervarese S. Croce, Piazza Aldo Moro (pannello in bronzo, 1981).*

nile, idealizzata in mille forme nella creta o nei pastelli, che abilmente modellava e rendeva materia viva.

Definirei l'opera di Piero Perin *arte senza tempo*, arte mai chiusa in temi o correnti definiti, ma aperta e volubile nel tempo. Credo stia in questo suo modo di essere artista fuori dagli schemi la grandezza del maestro.

Piero era così, un grande che amava le cose semplici e genuine della vita, che lo portava ad essere schivo e quasi distaccato dalle avanguardie artistiche dissacranti ed estreme, tese più a scandalizzare, stupire, provocare, che a cogliere ed esprimere l'estro creativo della bellezza dell'arte presente in tutti i tempi e in tutte le culture.

Un tratto della sua persona era anche quello di saper leggere i segni dei tempi con una sua visione dei fatti, critica ma mai negativa. Il mondo culturale padovano al quale era molto legato e le istituzioni stesse sicuramente gli dovevano di più, ma certamente lui non è mai sceso a compromessi, non si è mai messo "in piazza", è stato se stesso sempre, fino in fondo. □



3. Piero Perin, *Lo sport tra mito e realtà (pannello in bronzo, 1985). Montemerlo di Cervarese S. Croce, Atrio della scuola media comunale.*

PETER SKUBIC A PADOVA

ELIO ARMANO

Riflessioni intorno all'inesauribilità della scultura, nella rievocazione di due esposizioni dell'artista a Padova

Qualche volta, un semplice appuntamento culturale stabilito in un'inusuale cornice può dar origine a impressioni e a messe a fuoco particolarissime e stimolanti, rimaste fissate in un ricordo che non si vorrebbe perduto. Capito un anno fa a Padova con la scultura di Peter Skubic, sotto l'immensa volta del Palazzo della Ragione, spazio mai conosciuto del tutto dagli stessi padovani, ai quali la forza dell'abitudine spesso impedisce di vederne la straordinaria magnificenza.

Uno spazio magico, per l'effetto combinato delle dimensioni, dell'assenza di pilastri e di una sorta di inquietudine che deriva sia dall'inavvertibile pianta sghemba, sia dal cromatismo "vissuto" dell'estesissima superficie pittorica, ripartita come un infinito arazzo di storie e di simbologie. È questo, forse, uno dei luoghi più adatti per i fecondi contrasti (quando non sono invasivi e prevaricatori) rappresentati dalle mostre di architettura e di piccola scultura contemporanea. Qui, in occasione della mostra di quella che, ormai a pieno titolo, è stata ed è la scuola orafa padovana, e contemporaneamente ad una esposizione personale di Skubic al Marijke Studio di via Gabelli, fu allora organizzato un incontro con l'artista, un evento giustamente voluto in questa cornice da Mirella Cisotto, che per il Comune da tempo sta dentro i mondi dell'oreficeria e delle arti plastiche. Marijke Bianchi Vallanzasca aveva già presentato Peter Skubic a Padova nel 1983 con la mostra "Inno alla Gioia".

Il 5 aprile 2008 ci si radunò in salone, nell'angolo nord-ovest della sala, "piazza" sospesa dove un tempo sedeva il Tribunale del Drago, e iniziò il viaggio. Peter Skubic non parla italiano, ma parlavano per lui, vigoroso settantenne mitteleuropeo nato nell'ex-Jugoslavia, decine e decine di diapositive dei suoi lavori più recenti. Le foto provocarono subito una riflessione a tutto campo, non solo sul suo lavoro, ma sulla stessa totalità della scultura contemporanea o, per meglio dire, su ciò che per comodità si continua a chiamare scultura. Filo d'Arianna a queste riflessioni, viene a mente quanto scriveva Arturo Martini sulla scultura "lingua morta" riflettendo pessimisticamente sulla morte di quella statuarìa:

Fa che io serva solo a me stessa.

Fa di me un arco dello spirito.

Fa che io non sia più rupe, ma acqua e cielo.

Fa che io non sia piramide, ma clessidra per essere capovolta.

Fa che io non sia un oggetto, ma un'estensione.

Fa che io non sia un confronto, ma un'unità.

Fa che io non sia un'immagine, così non mi esalteranno.

Fa che io non sia una pietra miliare dell'uomo, ma della mia natura.

Fa che io non sia una vistosa virtù, ma un oscuro grembo.

Fa che io non sia un peso, ma una bilancia.

Fa che io non serva come una moneta per comodità pratiche.

Fa che io non resti nelle tre dimensioni, dove si nasconde la morte.

Fa che io non sia prigioniera di uno stile, ma una disinvolta sostanza.

Fa che io sia l'insondabile architettura per raggiungere l'universo.

Invocazioni profetiche e folgoranti, scritte da chi aveva aperto i propri orizzonti grazie alle possibilità dategli dalla creta, dal gesso e dal marmo, quando la scultura "diversa" e già polimaterica cominciava ad affermarsi soltanto fuori dall'Italia, mentre da noi, spentisi gli echi del Futurismo, giovani come i Bruno Munari, i Fausto Melotti, i Fontana ed altri, allora sconosciuti, erano nell'ombra e isolati dal figurativismo politico caro all'antifascismo.

Anche se non estraneo alle vicende italiane, come peraltro confermano le sue passate presenze in quella Padova dove stanno il Tito Livio del Liviano e il Palinuro del Bo' di Martini, e dove hanno agito poi i giovani dell'allora Gruppo N, Skubic veniva indubbiamente da altri contesti; pur tuttavia, e proprio per questo, le riflessioni martiniane aiutano a capire fenomeni che sobbollivano in contemporanea nel vastissimo e variegato mondo della cultura artistica occidentale. Intuizioni e anticipazioni che, come un fenomeno carsico, sono fuoriuscite in ogni dove come mosse da un condiviso appuntamento: è dunque questo il retroterra di Skubic, il suo essere artista colto, intellettuale munito di quelle stesse antenne che oggi compongono molti dei suoi oggetti.

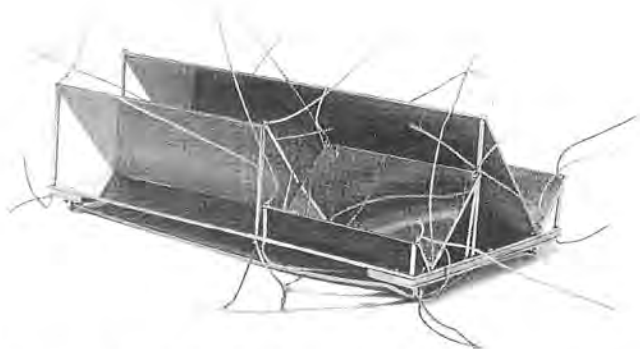
Un sismografo sensibile di quanto avviene nei corpi solidi e nell'aria, un artista che, non importa si tratti di una spilla o di qualcosa di più grande, distilla e produce forme che, nate da una gestazione onnivora di tutto ciò che è stato, hanno autonomia e vita propria. Artista che guarda, pensa e poi sceglie la propria strada con quella sicurezza e quella originalità che gli epigoni e le figure di secondo piano non sapranno mai darsi. Skubic è, quindi, impensabile senza il Bauhaus e le altre espe-



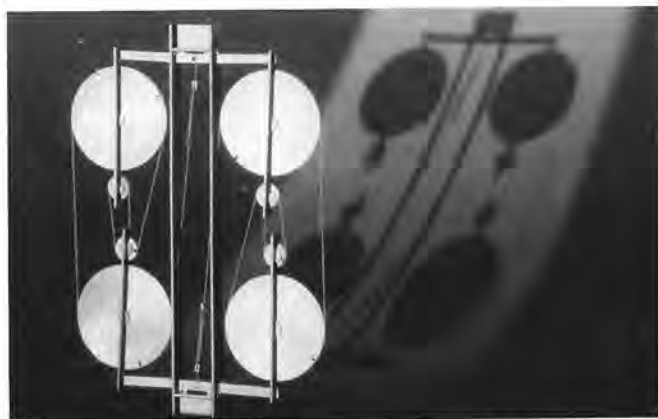
1. Peter Skubic con scultura (2005) acciaio nobile - lacca verde, rosa, gialla, nera.

rienze che appaiono a lui più congeniali e vicine: in lui è chiarissimo che, come la letteratura, la poesia e la musica nascono da se stesse, la scultura nasce dalla scultura. Nel circuito che inizia con l'occhio e termina con le mani, ci sono il cervello e la memoria e chi produce oggetti, forme, immagini di qualsiasi natura materiale e tecnologica, vede, accumula, trasforma, inventa, combina: in una parola, crea.

Il mondo offre all'artista colto combinazioni possibili infinite, dove giocano insieme la sua storia privata e quella di tutti, il caso e le alchimie che generano i materiali e le tecniche delle relative lavorazioni. E, a proposito di materiali, in queste infinite combinazioni possibili, poco importa se vengano usati come sono in natura o siano forniti dalle sempre più varie proposte lavorate e sofisticate che offre la produzione industriale.



2. Peter Skubic, Spilla (2004) acciaio nobile - lacca rossa, rosa, foglia oro.



3. Peter Skubic, "Idolo" spilla (1985) acciaio nobile e ottone.

Skubic si muove con questi presupposti in quel suo mondo di oggetti che offre alla nostra intelligenza e alla nostra sensibilità; sarà il nostro occhio a completarne l'effetto, assimilandoli e trasformandoli nella ricchezza che dà il godimento estetico. In questo sciamano razionalista, se mi è consentito l'ossimoro, paiono agire una volontà costruttiva tutta intessuta da regole, ordine ed equilibrio e, insieme, un'ironia sommamente dichiarata ma non per questo meno dissacrante, come un pizzico di sale di origine dadaista. Le sue opere, piccole o grandi che siano, si svelano in toto, nude come la verità, senza niente di pretenzioso, libere e leggere come aquiloni, castelli di carta complessi e inquietanti per combinazioni e improvvise asimmetrie. Un'idea di bellezza astratta ma mai frigida e ripetitiva e la più opposta e contraria alla natura visibile dai nostri limitati occhi animali.

Dentro le sculture e le spille, oggetti che si portano addosso da sempre come un distintivo di individualità e di personale ricchezza non necessariamente materiale, Skubic dispiega evocazioni e fascinazioni elettriche, sequenze architettoniche plurime amplificate dalle superfici riflettenti, come una danza purissima di pannelli fotovoltaici, palcoscenici rock, luoghi e teatri che, partiti da Oskar Schlemmer, da Klee, da Kandinsky, approdano a risultati purissimi di volumi senza volume che si ancorano elegantemente nello spazio. Oggetti che culminano in fili e antenne, come fulmini da e verso l'oggetto centrale; scariche di energia, rappresentazioni stupefacenti della luce che, nel linguaggio più comune, non a caso è sinonimo di elettricità e di forza. Oggetti tutto un baluginare di sensori, di antenne che si compenetrano nello spazio, stabilendo un rapporto con il cielo, come succedeva un tempo con le edicole e le decorazioni gotiche che sormontano le chiese e i palazzi veneziani, e oggi, più banalmente, con la congerie dei ripetitori e delle antenne satellitari.

Mentre rivivono tutte queste immagini sedimentate nel ricordo, si fa strada spontaneamente una divagazione augurale, ispirata al caleidoscopio di contemporaneità che allora ci fu proposto: se quello che vedemmo rappresentato è una sorta di città, con stilemi che ormai figurano in tanti centri vecchi e nuovi della nostra Europa, quando potremo goderne anche a Padova? Quando grandi oggetti magici e aperti oscureranno le anonime agorà degli ipermercati, squallidi "non luoghi" disegnati con la fotocopiatrice? Quando, finalmente, la città finirà di essere concepita come un luogo triste e imbalsamato, ritornando ad essere lo specchio intelligente della continua mutazione?

ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

PALAZZO SAVONAROLA di Strà Mazor

Nel presente studio si ritorna a parlare dell'antico palazzo di Via Dante (ex Strà Mazor), n. 95-97-99, (fig.1) la cui primitiva costruzione in forme romaniche – probabilmente promossa da Alberto Lemizzi – risale alla metà del Duecento. In esso per lungo tempo abitarono i suoi discendenti, che al cognome originario aggiunsero poi anche quello di "Dente". Fra loro merita di essere ricordato soprattutto Vitaliano, morto nel 1311, uomo ricchissimo, che Dante Alighieri menziona nella Divina Commedia accanto al di lui suocero Rinaldo Scrovegni.

Verosimilmente l'ultima persona della famiglia che lo detenne fu Agnese Lemizzi Dente, della quale si hanno notizie fino al 1379¹.

Ma da tale data, e perlomeno fino a poco dopo l'inizio del quarto decennio del secolo XV, nulla si sa sui successivi proprietari dello stabile. È questo un periodo assai turbolento della storia di Padova, scossa da carestie e pestilenze, nonché da continui conflitti bellici. Tali fatti, tra cui il passaggio nel 1406 del potere politico dai Carraresi alla Repubblica di Venezia, portarono a un profondo sconvolgimento o addirittura alla fine di molti patrimoni immobiliari di vari illustri casati locali.

Da una polizza dell'Estimo padovano presentata nel 1443 si ha la segnalazione che del palazzo in oggetto



1. Padova, Via Dante, n. 95-97-99. Palazzo Savonarola (foto V. Noaro).

era divenuto proprietario Niccolò Savonarola (1386/1391-1454)², figlio di Giovanni (m. 1405) e di Caterina di Zanino da Bergamo.

Costui discendeva da una eminente famiglia – forse proveniente da Tortona – arricchitasi a Padova molto prima del Quattrocento esercitando la produzione e il commercio del tessile e il prestito del denaro. Essa già nel 1256 si era distinta anche nel campo delle armi con il valoroso Antonio Savonarola, supposto capostipite del ramo padovano, battutosi con successo contro Ezzelino III da Romano. Di Niccolò Savonarola si sa che era laureato in diritto civile e canonico e che fu marito di Franceschina Durelo. Almeno dal 1422 al 1438 risiedette nel Collegio Pratense, sito nella Contrada del Bersaglio (ora Via Melchiorre Cesarotti). Nel 1439 si trovò coinvolto nella fallita congiura antiveneziana ordita dai nobili locali e di conseguenza venne confinato per qualche tempo a Treviso. Ciò non gli impedì, quando ritornò a Padova, di poter tranquillamente occupare alcune cariche nel Consiglio Comunale e di riprendere con spregiudicatezza i suoi traffici, che nel passato gli avevano procurato l'acquisizione di notevoli patrimoni.

Sembra quindi plausibile pensare che la "casa grande de muro", da lui denunciata nel 1443, – oggetto di questo studio – sita nel Quartiere di Ponte Molino, Centenario di S. Fermo, contigua alla chiesa di S. Polo (e al relativo rovinoso ospitale³) sia entrata a far parte dei suoi beni poco prima della suddetta data e destinata alla sua dimora.

Va ricordato che alla data del 1443 erano ancora in vita altri due dei suoi cinque fratelli: Michele (ante 1385-1466) e Ludovico (m. post 1470). Michele però già nel 1440 si era trasferito a Ferrara, chiamato da Niccolò III d'Este, per occupare l'incarico di archiatra. Ludovico, frate agostiniano, trascorreva invece i suoi giorni nel convento padovano degli Eremitani.

Da documenti che riportano alcune volontà espresse dallo stesso Niccolò Savonarola nel proprio – purtroppo perduto – testamento, dettato nel 1454, si apprende che nominò usufruttuaria di tutti i suoi beni la moglie Franceschina Durelo, ed eredi "legatari" il fratello Michele, il pronipote Giovanni Michele del fu Matteo e il nipote Giovanni Francesco di cui fino ad allora era stato tutore, figlio a sua volta di Francesco, altro fratello (deceduto nel 1433) noto come persona assai abile nella mercatura della lana, proprietario, fra l'altro, di vasti terreni a Vaccarino⁴.

Molto probabilmente in qualche parte del medesimo testamento dovrebbe essere stata specificata dettagliatamente la suddivisione dei beni immobiliari fra i tre eredi, che per la perdita del rogito rimane sconosciuta, salvo quanto a tal proposito viene portato a conoscenza da una polizza presentata all'Estimo padovano da Giovanni Francesco Savonarola del fu Francesco immediatamente dopo la morte del benefico zio Niccolò, e cioè che appunto la "caxa grande de muro appresso S. Polo, la quale fo de s.c. famoso dottor Niccolò Savonarola" era di sua proprietà, e così pure lo erano alcune casette limitrofe, sempre pervenutegli dal medesimo "barba" (zio); come ribadisce meglio in un'altra polizza del 1472⁵.

Continuando la ricerca, va precisato che nel 1507 proprietario dello stabile in parola era Niccolò



2. Stemma della famiglia Savonarola da: A. Ricotti-Bertagnoni.



3. Pittore del sec. XVIII. A: Ritratto di Michele Savonarola, figlio di Giovanni (foto M. Monari).

Savonarola, figlio di Giovanni Francesco, che vi aveva pure stabilito la dimora. Con i fratelli Gabriele, Giacomo e Raffaele deteneva invece la proprietà delle casette vicine, che confinavano a mezzogiorno con la Contrada di S. Leonardo intra (ora Via S. Pietro) e a settentrione con la mura medievale cittadina⁶.

Proseguendo oltre negli anni con l'aiuto dell'albero genealogico, delle "Prove di nobiltà" e di altri documenti dell'Estimo padovano (dei quali per brevità di spazio in questa sede non si possono fornire le segnature archivistiche), ci vengono resi noti vari altri membri della famiglia Savonarola succedutisi cronologicamente nella proprietà e abitazione del palazzo di Via Dante. Dopo la morte di Niccolò, figlio di Giovanni Francesco, esso passò infatti a suo fratello Gabriele (marito nel 1501 di Francesca Bagarotto); indi – di padre in figlio – a Giovanni Francesco (1525-1598 ca.), Gabriele (che testa nel 1584), Alvise Giovanni (n. 1568), Gabriele (n. 1638) e Alvise Andrea (n. 1674), professore di diritto canonico e accademico Delio⁷. Quest'ultimo sembra coinvolto nella modifica sia dell'interno, sia della facciata dell'edificio, in seguito alla quale esso perse quasi totalmente il suo pregevole carattere originario, di stile marcatamente romanico, risalente alla prima metà del secolo XIII.

Autore però dei radicali interventi fu il figlio

Gaetano (1724-1783), probabilmente in previsione delle sue nozze con Camilla da Lazara⁸. Le cronache lo ricordano come spirito stravagante, appassionato di teatro ma soprattutto di architettura, solito ad intervenire nell'esecuzione dei suoi edifici, anche come semplice muratore. Durante la sua carriera diede buona dimostrazione di capacità inventiva nella costruzione, forse con i capitali pervenutigli dai Bagarotto, di una bella villa (tuttora esistente) sulle terre avite di Vaccarino (1759); e inoltre nella creazione in Prato della Valle del teatro "Vacca", all'interno dell'antico "Stallone", per rendere ancor più attraente la meravigliosa piazza, della cui sistemazione nel 1767 divenne soprintendente col titolo di "Presidente del Prato"⁹.

Nel radicale intervento da lui fatto nel palazzo paterno di "Strà Mazor", pare abbia voluto far mostra dell'alto censo del casato e del suo culto verso gli avi.

Le innovazioni portarono per prima cosa alla demolizione dall'alto in basso del corpo centrale della facciata principale, ove sullo spazio reso disponibile dall'eliminazione degli elementi romanici sottostanti fu impostata, sui rinforzati pilastri, una larga apertura con arco a tutto sesto, decorato in chiave da un bel mascherone (fig. 1). L'apertura servì per collegare la strada all'atrio d'ingresso del palazzo, posto oltre la parete di fondo del sottoportico, in parte sprovvisto di copertura ma elegantemente decorato, nei due muri laterali e sul limitrofo andito al vano scala, da cinque raffinate statue di pietra tenera e di terracotta, quasi tutte muliebri (alte m 1,60 ca.), già collocate nel 1732¹⁰ entro armoniose nicchie.

In asse della sopraddetta grande apertura, nel muro perimetrale del primo piano venne creata invece una elegante serliana con balcone munito da un elaborato parapetto di ferro. Quindi – chiuse le rimanenti bifore romaniche della facciata e ampliato parzialmente il mezzanino sotto le antiche soffittature del portico, non eliminate dalla menzionata demolizione – si provvide alla formazione nel prospetto verso la strada di tre serie di nuove finestre (e di una portafinestra con poggiolo verso mezzogiorno) di varie dimensioni, evidenziando però maggiormente quelle del piano nobile, con proporzionate trabeazioni (fig. 1).

Interessanti e ancora intatte rimangono invece – oltre ad alcuni piccoli locali soprastanti parzialmente il sottoportico – tre alte sale del primo piano, di differenti superfici, ottenute anch'esse dalla modifica interna del palazzo; ciascuna soffittata con travi disposte "alla sansovina" e decorate sulle pareti con pregevoli stucchi di stile rococò.

Merita per prima di essere ricordata la sala centra-

A



B



C



4. Pittore del sec. XVIII. A: Ritratto di Giovanni Savonarola figlio di Michele; B: Ritratto di Niccolò Savonarola figlio di Giovanni; C: Ritratto di Francesco Savonarola, poeta (foto M. Monari).

le, più ampia, ove esistono sulle pareti otto tele rotondeggianti di non identiche dimensioni, raffiguranti membri della famiglia Savonarola vissuti in epoche diverse: opere dovute alla mano di un esperto pittore del secolo XVIII che verosimilmente trasse le immagini da iconografie precedenti. Resta impossibile l'identificazione dei personaggi dei quattro dipinti più piccoli per mancanza di qualsiasi indicazione. In quelli più grandi, si leggono invece, nella zona sottostante, i rispettivi nomi nonché i titoli che li riguardano.

Una di queste ultime tele raffigura il già menzionato Michele Savonarola (fig. 3), illustre medico e letterato padovano, nonno di frà Girolamo, il domenicano che tanta parte ebbe alla fine del Quattrocento nella vita politica di Firenze. Qui egli appare con la veste contraddistinta dalla croce di cavaliere dell'ordine gerosolomitano, che lo accolse per volontà di papa Niccolò V¹¹. Nelle altre sono rappresentati Giovanni Savonarola (fig. 4/A), padre del sunnominato Michele, Niccolò Savonarola (fig. 4/B) di cui si è parlato più sopra, e Francesco (fig. 4/C), ricordato col titolo di poeta, forse un altro figlio di Giovanni¹². Oltre ai ritratti va ricordato che sopra la porta della stessa sala, che immetteva nel vano scala, si evidenzia una scultura, pure settecentesca a tutto tondo, probabilmente raffigurante S. Filippo Neri (con un mazzo di gigli fra le braccia). Il Santo fu strenuo difensore nel Cinquecento dell'azione politico-religiosa di frà Girolamo Savonarola, e pertanto era verosimilmente ritenuto dai Savonarola padovani loro protettore, dopo la santificazione avvenuta nel 1622¹³.

Altre pregevoli opere d'arte ornano la sala settentrionale contigua, ma più piccola di quella appena descritta, in cui balza subito all'occhio il camino rettangolare (m 1,45x1,80) sovrastato da una specchiera e da una mirabile decorazione in gesso composta da molteplici motivi floreali che raggiunge il soffitto (fig. 5). Nella parte superiore, sotto la corona comitale, sono evidenziati due stemmi¹⁴ a forma di cuore, abbinati, riguardanti Alvise Andrea Savonarola e la



5. Composizione decorativa a stucco sopra il camino della stanza settentrionale del piano nobile (foto M. Monari).

moglie Giustina Filarolo (1687-1785), erede di un pingue patrimonio¹⁵, da lui sposata assai giovane nel 1702. La stessa è forse ritratta piuttosto anziana in un quadro di non grande dimensione posto sopra una porta della terza sala, anche questa ottenuta nella settecentesca trasformazione.

Il palazzo – che dopo tale intervento poteva ben essere chiamato “Palazzo Savonarola” – più tardi venne ampliato, fino alla mura medievale cittadina, con una *dépendance* fatta costruire da Alvise (Luigi) Savonarola¹⁶ – figlio di Gaetano – abate, municipalista, scomparso nel 1808¹⁷, ultimo discendente del ramo padovano della stirpe.

Nel 1948 il palazzo venne acquistato da Pietro Berretta che ne curò il restauro e da lui passò alla figlia adottiva Argia Alfonsi-Beretta. □

1) Cfr. A. Calore, *Palazzo Lemizzi Dente*, “Padova e il suo territorio”, XIX, 110, luglio-agosto 2004, pp. 37-38, e nota 20.

2) A.S.P. (= Archivio di Stato di Padova), Estimo 1418, vol. 222, Polizza 32.

3) A. Portenari, *Della felicità di Padova*, Padova 1623, p. 465.

4) Tutte le notizie riportate in questo studio, dalla fine della nota 2 e fino all'inizio della nota 5, riguardanti alcuni Savonarola vissuti fra '300 e '400 sono state attinte da T. Pesenti Marangon, *Michele Savonarola a Padova. L'ambiente, Le opere, La cultura medica*, “Quaderni per la storia dell'Università di Padova”, 9-10, a. 1976-1977. Per Antonio Savonarola: G.B. Di Crollalanza, *Dizionario Storico-Blasonico delle famiglie Nobili Italiane estinte e fiorenti*, II, Pisa 1886, voce: “Savonarola”.

5) A.S.P., Estimo 1418, vol. 222, Polizze 25, 28.

6) Ivi, vol. 222, Polizza 20.

7) A. Maggiolo, *I Soci dell'Accademia Patavina dalla sua fondazione (1559)*, Padova 1983, p. 297.

8) G. Gennari, *Notizie di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*. Introduzione note ed apparati di L. Olivato, I, Padova 1982, p. 267.

9) G. Polcastro, *Bibliografia di Gaetano Savonarola*, ms. della Biblioteca Civica di Padova (BP 1463 IV), *passim*; A. Baldan, *Ville venete in territorio padovano e nella Serenissima Repubblica*, Abano Terme 1986, pp. 360-361; G. Ericani, *Gaetano Savonarola Architetto e Committente*, in “Antichità viva”, vol. XV, I, A. 1976, pp. 32 e seg.; L. Puppi, *Il Prato della Valle in età moderna*, in *Prato della Valle* [...], a cura di L. Puppi, Padova 1986, p. 107 e nota 145.

10) Data incisa nel piedistallo della statua posta nell'andito del vano scala.

11) A. Segarizzi, *Della vita e delle opere di Michele Savonarola medico padovano del secolo XV*, Padova 1900, p. 13.

12) Si veda l'albero genealogico dei Savonarola pubblicato in allegato dalla Pesenti Marangon nell'opera citata tra le pp. 102-103.

13) P. Perali, voce: *Filippo Neri, Santo*, “Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti”, vol. XV, Roma 1932, p. 317. In particolare per i gigli con i quali egli viene rappresentato in diversi ritratti, cfr. C. Gasbarri, voce: *Filippo Neri, Santo*, “Bibliotheca Sanctorum”, V, Roma 1965, coll. 788-789.

14) Per la descrizione di queste figurazioni araldiche rispettivamente del casato Savonarola e Filarolo si rimanda a: G.B. Frazier, *Origine della nobilissima antica Città di Padova, et Cittadini suoi* (ms. del sec. XVIII, B.P. 1232 della Biblioteca Civica di Padova), Voci: “Savonarola” e “Filaroli”.

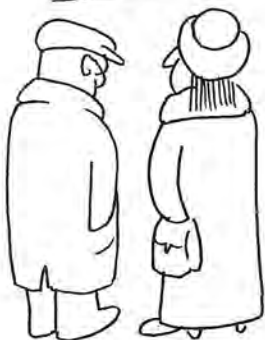
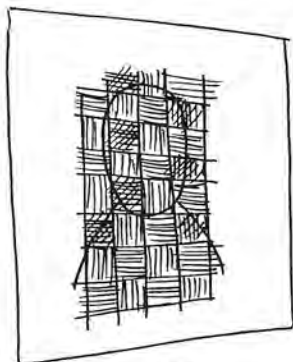
15) Gennari, *of. cit.*, p. 266.

16) L. Puppi - G. Toffanin, *Guida di Padova. Arte e Storia tra vie e Piazze*, Trieste 1983, p. 343.

17) A. Maggiolo, *I soci dell'Accademia Patavina dalla sua fondazione (1599)*, Padova 1983, p. 297.

Nella precedente puntata di questa rubrica (n. 136), a fine pagina 41 si è registrato un salto nell'ultima frase, che va così integrata: “Nel 1922 il palazzo venne acquistato dall'avv. Antonio Giuseppe Tonzigi con la moglie Elisabetta Petrobelli, da Maria Olivia Zecchinato, ultima erede...”.

PADOVA, CARA SIGNORA...



lto

ECCO IN ANTEPRIMA LA FOTO DEL NUOVO SINDACO. PURTROPPO LA PRIVACY....

PRIMO PIANO

FRANCESCO LIGUORI
**ROBERTO de MABILIA
 DA MONTEPELOSO**
 Prete e notaio in Padova,
 committente di Andrea
 Mantegna

Presentazione di Raffaele Nigro
 Giuseppe Barile editore, Matera
 2008, pp. 251.

Questo elegante e singolare volume, di interesse non solo strettamente padovano, che ha per protagonista un prete della Basilicata, Roberto de Mabilia, trasferitosi ancor giovane a Padova, forse per ragioni di studio, e qui trattenutosi per un quarantennio fino alla morte (è ricordato in numerosi documenti dal 1443 al 1480), è frutto di una diligente ricerca archivistica che ebbe per ispiratore l'indimenticabile Paolo Sambin. L'autore lo conobbe, e lo frequentò familiarmente, negli ultimi anni di vita, ere-

ditando quella passione per l'archivio che Sambin si sforzava di trasmettere non solo agli allievi, ma a quanti desideravano conoscere più da vicino la storia locale, esortandoli a far parlare i documenti, miniera di notizie su uomini e fatti del passato. Francesco Liguori fu uno di questi: solo in età matura si dedicò alla ricerca, mettendo in atto il motto che Sambin non si stancava di ripetere: "insequimini archivum"!

Roberto de Mabilia, appartenente a una agiata famiglia di Montepeloso, oggi Irsina (nel 1436 è citato in patria come testimone in un atto di donazione), esercitò oltre al sacerdozio il notariato, attività raramente praticata dal clero padovano, per la quale era richiesta una speciale licenza del vescovo. Il suo *liber instrumentorum*, conservato nell'Archivio di Stato di Padova, che Sambin aveva fatto conoscere al non più giovane allievo, raccoglie un numero limitato di atti: non più di trenta, distribuiti nel quindicennio 1450-1465, ventisette dei quali sono testamenti redatti in tempo di peste, quando l'esecuzione dell'atto presentava rischi per

il notaio e i testimoni (specificità che forse spiega la ragione di una attività aggiunta). Di questo materiale Liguori offre una dettagliata rassegna nell'appendice del libro, che riporta di seguito la trascrizione di altri atti notarili (solo uno è tratto dal repertorio del de Mabilia), selezionati fra i numerosi che lo riguardano, distribuiti nell'arco della sua permanenza a Padova e recuperati grazie a pazienti e puntuali ricerche. Lo studioso ha potuto così ricostruire fedelmente ed esporre poi con ordine e con una scrittura chiara e accattivante l'intero percorso di questo curioso personaggio attraverso le vicende personali e le molteplici relazioni con la società e con il clero padovano, in particolare con i monaci di S. Giustina, dai quali dipendeva la parrocchia di S. Daniele, che resse per più di venticinque anni, dal 1450 al 1476. Durante il lungo rettorato non mancò di svolgere altri incarichi: fu per un certo tempo massaro e poi primicerio della fraglia dei cappellani; un tardo documento ci fa sapere che fu anche incaricato di controllare i padovani colpiti da malattie epidemiche. I contrasti con i benedettini di S. Giustina lo costrinsero più tardi non solo alla rinuncia del rettorato di S. Daniele, ma anche a subire una temporanea carcerazione all'interno del monastero per debiti contratti a nome di quella chiesa. Grazie alla fideiussione di un prete amico poté però risollevarsi ben presto, tanto da essere chiamato nel 1478 a reggere, ma solo per un anno, la parrocchia dei SS. Fermo e Rustico, nel cuore della città.

Ma l'episodio più sorprendente e più noto legato a questa interessante figura di ecclesiastico risale a molto prima e riguarda la donazione al suo paese natale di una reliquia di Santa Eufemia (l'avambraccio destro), accompagnata da un corredo di preziose opere d'arte, tra cui uno stupendo dipinto firmato da Andrea Mantegna e datato 1454, ora conservato a Napoli nel Museo di Capodimonte.

Non sappiamo come il de Mabilia sia riuscito ad entrare in possesso della reliquia, certamente di provenienza veneziana, come credo si possa evincere da un particolare del dipinto mantegnesco, che raffigura la testa del leone marciano che afferra l'avam-



braccio della Santa (va ricordato che il corpo di Sant'Eufemia all'inizio del Quattrocento si trovava proprio a Venezia, prima d'essere restituito alla cattedrale di Rovigno, da dove i genovesi l'avevano trafugato). È silenzio anche sui rapporti intercorsi tra il nostro committente e il già affermato Maestro, a cui viene attribuita anche l'esecuzione della statua della Santa, ora conservata nella cattedrale di Irsina, divenuta protettrice della città, raffigurata nel modellino che regge con la mano destra. Del titolo di patrona si ha però conferma solo più tardi, in un poemetto latino sulla Santa composto da Pasquale Verrone verso la fine del Cinquecento, che sottolinea il ruolo del de Mabilia nel procurare quei reperti d'arte e di culto. Sulla autenticità della scultura policroma di S. Eufemia (la donazione comprendeva anche una statua della Vergine con il Bambino e un Crocifisso) rimane qualche incertezza, che il Liguori propende a fugare sulla base di testimonianze che riconoscono al Mantegna una certa disposizione per la scultura, che avrebbe praticato negli anni giovanili. La risposta potrebbe forse venire dall'archivio: non va mai trascurata l'esortazione di Paolo Sambin!

Il volume, vincitore del Premio letterario Basilicata 2008 per la saggistica, va segnalato anche per le illustrazioni d'effetto della sovraccoperta e premesse ai vari capitoli, compresa l'appendice, che riproducono le opere artistiche e i luoghi richiamati nel testo con un raffinato gioco di sovrapposizioni, così da rendere ancor più viva e più preziosa questa sorprendente testimonianza storica.

Giorgio Ronconi

BIBLIOTECA

STUDI IN ONORE DI PIER VINCENZO MENGALDO PER I SUOI SETTANT'ANNI

A cura degli allievi padovani, 2 volumi, SISMEI - Edizioni del Galluzzo, Firenze 2007, pp. 1886.

Già la mole di questi due ponderosi volumi e l'elenco degli autori dei saggi qui contenuti potrebbero essere segno sufficiente per intuire l'importanza e l'ampiezza del magistero di Pier Vincenzo Mengaldo, cui queste pagine sono dedicate per i suoi settant'anni. Mengaldo, che si è laureato con Gianfranco Folena, insegna presso l'Università degli Studi di Padova in cui è professore di Storia della lingua italiana, e ha insegnato anche in prestigiose università straniere, in Francia, in Svizzera, negli Stati Uniti. Ciò che colpisce nella sua attività di studioso è una straordinaria ricchezza di interessi, che ha coinvolto ambiti di ricerca sempre più ampi, indicando o suggerendo vie che sono state poi percorse da numerosissimi allievi. È difficile – francamente qui impossibile – dare conto degli scritti (libri, saggi in riviste specialistiche, articoli su quotidiani dal "Corriere della Sera" a "il Manifesto") di Mengaldo. Ne possiamo solo segnalare alcuni, che sono stati fondamentali per gli studiosi o anche solo per coloro che in una qualche misura si sono interessati di letteratura: le quattro serie de *La tradizione del Novecento* (1975, 1987, 1991 varie volte ripubblicate, 2000), l'antologia *Poeti italiani del Novecento* (1978, ma anch'essa ripubblicata), uno strumento essenziale non solo per la notevole scelta ma ancor di più per le fondamentali note introduttive, *Giudizi di valore* (1996), gli studi leopardiani raccolti in *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei "Canti" di Leopardi* (2006), le edizioni di Rustico Filippi, del dantesco *De vulgari eloquentia*, di Matteo Maria Boiardo. Un elenco questo mio tanto approssimativo quanto già così impressionante per ampiezza e valore. I due volumi che qui segnaliamo offrono, tra le tante cose, anche una completa bibliografia degli scritti del festeggiato

pubblicati tra il 1997 e il 2006 a cura di Davide Colussi.

Questa vastità di interventi si riflette negli studi di questo libro, che spaziano dai problemi che nascono per il moderno traduttore del *Beowulf* o dall'analisi metrica delle "coblas capfinidas" trobadoriche fino alla poesia di Andrea Zanzotto o dei poeti dialettali friulani di quest'ultimi decenni, passando, o meglio attraversando (per usare un verbo che Mengaldo ha usato per la poesia italiana novecentesca) quasi tutti i grandi classici della nostra letteratura e allargandosi alla musica, alla pittura e al cinema. I curatori dell'opera hanno scelto di disporre i numerosissimi saggi rispettando l'ordine cronologico degli autori e delle opere prese in esame, premettendo alcune poesie dedicate al festeggiato (di Teresa Poggi Salani, Tonino Guerra, Giorgio Orelli e Andrea Zanzotto) e aggiungendo una sezione conclusiva di studi linguistici.

In questa occasione non vogliamo neppure cercare di scegliere qualche saggio tra quelli qui offerti, perché si tratta di lavori di grande spessore che meriterebbero ciascuno una discussione critica approfondita, mettendo in gioco competenze scientifiche enormi. Mi limito allora solo a segnalare, quasi per invogliare il lettore a compiere per suo conto quell'esame approfondito qui necessario, gli studi di argomento più direttamente padovano: quelli di Ivano Paccagnella (*Sondaggi sul veneziano nell'Anconitana di Ruzante tra ecdotica e storia linguistica*), di Carlo Enrico Ruggia (*Narrazione e sintassi nelle Poesie di Ossian di Cesarotti*), di Tobia Zanon (*Il "Bianco" e il "Nero". Boito e il libretto per l'Otello di Verdi*).

Nella gran messe di ricerche un elemento comune può essere riscontrato: il confronto diretto con il testo (sia esso letterario, pittorico, musicale o cinematografico) e il suo inserimento in una "tradizione" che aiuti a comprenderne gli elementi compositivi, anche e soprattutto quando quel testo sembra sfuggire a qualsiasi intento classificatorio o a qualsiasi tradizione. D'altro canto questo atteggiamento critico è proprio quello che Mengaldo ha messo in atto di fronte a una materia sfuggente, per la sua stessa vicinanza all'interprete, come la letteratura novecentesca, perché – come scrive nella Prefazione Marco Praloran – "pochissimi prima di lui hanno studiato la letteratura italiana del Novecento, delineando progressivamente un quadro storico-critico complessivo,

oltretutto per nulla distaccato, anzi energicamente investito da un punto di vista soggettivo".

Mirco Zago

GIORGIO TOSI DIALOGHI VAGABONDI Saggio

Ibiskos Editrice Risolo, Empoli 2008.

Non è la prima volta che Giorgio Tosi, il noto avvocato, l'alpinista di lungo corso, il reduce di tante battaglie civili, diventato anche nonno abbia assunto una sua originale identità di appassionato osservatore di fenomeni dell'età evolutiva in rapporto al frequente contatto con la vivacità dei suoi nipoti.

Un paesaggio di grandi montagne non ancora raggiungibili da parte dei giovani e non giovani fino alla vetta si erge, ora, con l'età infantile che avanza, di fronte agli ereditari nipoti mentre il nonno si adopera non senza qualche difficoltà ad indicare i percorsi che scienziati, filosofi, tutti di storica fama, hanno nei secoli tracciato per arrivare possibilmente alla sommità, cioè, in sostanza, alla verità delle cose.

"Dialoghi vagabondi" è appunto un libretto di concentrate osservazioni e di richiami culturali intorno ai più vari argomenti che possano muovere la curiosità e l'intelligenza di giovani apprendisti di vita. Il nonno, a cui tante domande vengono poste, non senza capacità didattica risponde più spesso con abbondanza di dati e di spiegazioni, talvolta con il supporto di qualche schizzo illustrativo.

Il primo quesito che inaugura la lunga serie delle domande è in verità non tanto semplice: "il mondo è come lo

vediamo?" Con la partecipazione dei nipoti e con appropriate obiezioni si procede con la realtà delle illusioni ottiche, con le illusioni cognitive e quelle probabilistiche, raggiungendo Emanuele Kant, con l'apertura di un altro dilemma: "c'è un velo tra fenomeno e noumeno?"

Sergio e Sabina intervengono anche nell'ulteriore approfondimento di natura prevalentemente scientifica a proposito del "Cervello". Su Darwin Sergio si dimostra già informato: "a me pare che il creazionismo torni di moda almeno in America".

Il tema ha un suo sviluppo con la questione dei "Due cervelli" con la piuttosto recente individuazione del cervello sinistro che presiede al linguaggio, mentre quello destro presiede alle attività visive e motorie.

In un altro dialogo ("Vagabondo" perché svolto da luogo a luogo diverso) si passa alla questione dei numeri. "Esistono i numeri?", poi la "Critica umanistica", "l'intelligenza artificiale".

Sabina domanda: "nonno, come si fa a sapere se una frase è vera o falsa?" e da qui una elaborata risposta coll'intervento di paradossi e di scienza cognitiva. A questo punto Sabina pone ancora una domanda: "nonno, perché gli animali non parlano?" la risposta comporta un'altra domanda: "cos'è la coscienza?" e ancora: "può la coscienza essere incosciente?" e infine l'ultimo quesito sulla esistenza della duplice natura umana.

In conclusione, un lungo dialogo tra un nonno volenteroso e sapiente e due nipoti ben degni di lui in un'impresa didattica e informativa non priva di interesse e di attualità e che peraltro si manifesta con una singolare modalità espositiva.

Giuliano Lenci



ALESSANDRO NACCARATO VIOLENZE, EVERSIONE E TERRORISMO DEL PARTITO ARMATO A PADOVA

Le sentenze contro Potere Operaio, Autonomia Operaia Organizzata e Collettivi Politici Veneti

Cleup, Padova 2008, pp. 339.

Di quel che accadde in Italia, e nel nostro caso a Padova con particolare intensità, oltre trent'anni fa, dal 1972 al 1980, nel complesso degli avvenimenti legati a quella triste stagione di vio-

Violenze, eversione e terrorismo del partito armato a Padova



lenze, culminate nel terrorismo, scarso e per alcuni versi del tutto assente, è stato finora il lavoro di ricerca e di documentazione fornito da storici adeguati, mentre non sono mancati contributi da parte di protagonisti della sinistra eversiva, più spesso dopo la loro terminata carcerazione.

Eppure in quel periodo furono denunciati alle autorità competenti (e molto spesso non segnalati) 708 atti di violenza eversiva, 142 attentati, 132 aggressioni a persone, 129 tra rapine e devastazioni.

Un'impressionante somma che segnala Padova come la città italiana più colpita dal terrorismo per numero di attentati in proporzione agli abitanti.

Secondo lo storico Alessandro Naccarato, che in questo libro ha finalmente affrontato la delicata materia giudiziaria, diverse sono le ragioni che possono spiegare l'assenza di iniziative atte ad evidenziare i fatti e contrastarne la negazione. E, tra queste ragioni, quella ancora attuale è attribuibile ad un vuoto di memoria, in parte mantenuta nell'indifferenza delle istituzioni non solo culturali ma anche politico-amministrative dell'Italia d'oggi.

Nel percorso della violenza manifestavano con diverso grado offensivo, ma in qualche modo collegate sul terreno ideologico e nell'attività pratica, diverse organizzazioni e in particolare l'Autonomia Operaia Organizzata, i Collettivi Politici Veneti e naturalmente le brigate rosse in alcuni momenti di grande risonanza quale l'uccisione dei ministri Giralucci e Mazzola e la cattura di un generale americano.

Il volume è dedicato al risultato delle ricerche conseguite con approfondita analisi in ambito giudiziario, relative ai diversi momenti di pronunciate sentenze dalle quali l'autore ha potuto trarre elementi indicativi e di documentazio-

ne storica su quanto via via accadde a Padova, recuperando altresì figure di magistrati come il dott. Calogero, in prima linea nell'individuazione dei responsabili e nella difesa della legalità.

Il vasto materiale documentativo è esposto in vari capitoli: la sentenza della Prima Corte d'Assise di Roma, la sentenza con giudizio direttissimo di Padova, la sentenza della Corte d'Assise di Padova e infine, "per non dimenticare", i tentativi di nascondere e negare i fatti e i luoghi comuni di amici dei terroristi.

Un libro dunque che al di là dell'interesse per una storia locale assume grande rilevanza nella storiografia degli "anni di piombo" trascorsi in Italia verso la fine del secolo scorso.

Giuliano Lenci

DALLA LASTRA AL DIGITALE

Ottant'anni di immagini del gabinetto fotografico dei Musei civici di Padova

A cura di Davide Banzato, Giuliano Ghiraldini e Clara Pagnacco. Grafiche Turato, Rubano 2008, pp. 46, ill.

La prima immagine di questo bel catalogo, edito in occasione della mostra omonima allestita presso il Museo agli Eremitani dal 22 novembre 2008 al 18 gennaio 2009, è giustamente dedicata alla figura di Andrea Moschetti, direttore del Museo Civico di Padova dal 1895 al 1938 nonché fondatore, negli anni Venti, del gabinetto fotografico: "uno dei primi laboratori inseriti in un istituto museale [...] in grado di adempiere a tutte le fasi, dalla ripresa alla stampa". Il Moschetti, che fu insigne studioso di arte medievale e moderna, è colto in un momento della sua giornata di lavoro, seduto alla propria scrivania, nell'ufficio riservato ai direttori: un ambiente spazioso e luminoso, arredato con mobili d'epoca e suppellettili antiche. Erano i tempi in cui ad effettuare le riprese fotografiche per il Museo era un fedele collaboratore del Moschetti, Augusto Toson, che lavorò fino al 1961 quando subentrò nella mansione il fotografo professionista Luciano Fincato. Al bravissimo Fincato, nel 1979, venne affiancato Giuliano Ghiraldini che tuttora si occupa del gabinetto fotografico coadiuvato da Marco Campaci e da Filippo Bertazzo.

Alle persone qui nominate si deve l'immensa e talvolta cu-

riosa documentazione acquisita dal gabinetto fotografico del Museo dalla sua istituzione al giorno d'oggi. Si tratta di decine di migliaia di immagini relative ad opere di proprietà comunale e a monumenti (alcuni dei quali ormai scomparsi) della città e del territorio. In questo prezioso archivio iconografico confluirono, in tempi diversi, anche le produzioni di celebri fotografi padovani come i "pionieri" Luigi Borlinetto, Luigi Fiorentini e Costante Agostini, e i più recenti maestri Luigi Turola e Menotti Danesin.

Nella ricchissima collezione del Gabinetto fotografico appaiono di estrema importanza, dal punto di vista storico, quelle vedute della città che precedono le radicali trasformazioni urbanistiche succedutesi a Padova dalla fine dell'Ottocento alla metà del secolo successivo. Si hanno degli esempi significativi, fra quelli prescelti ad illustrare il catalogo, di quale fosse un tempo l'aspetto del quartiere di Santa Lucia, di piazza Garibaldi, della stazione ferroviaria, del Portello, delle riviere, delle botteghe sotto il Salone, della zona di Porta Savonarola e di quella di via Falloppio.

Un'impronta decisamente artistica possiedono gli scatti dei citati fotografi Turola e Danesin, a ciascuno dei quali fu riservata una sezione apposita della mostra. Indubbiamente suggestive si rivelano le opere di Luigi Turola (1889-1968), donate nel 1997 al Comune di Padova dal suo allievo ed erede Francesco Miotti. Come si apprende leggendo il catalogo, fino agli inizi degli anni Sessanta egli «ritrasse tutta l'aristocrazia cittadina, la ricca borghesia, il clero, le alte cariche militari, gli accademici. Per il suo *stabilimento* passarono i Papafava e i de Lazara, i Dondi dall'Orologio, i Brunelli Bonetti, gli Sgaravatti, i Montesi, monsignor Agostini, il generale Messe e Carlo Anti, solo per citarne alcuni». Ma tra i soggetti abituali di Luigi Turola non mancavano gli esterni padovani, ed è grazie anche alla sua attività che è stato possibile documentare visivamente l'attività edilizia dell'Università degli studi negli anni Trenta e Quaranta.

Rapporti di collaborazione con l'Ateneo patavino ebbe pure Menotti Danesin (1894-1976). Uno dei suoi "campi d'azione" furono, in particolare, le sedi universitarie. Ma fotografo con passione e senso poetico anche le vie, le piazze, gli innumerevoli scorci del centro storico, oltre a ritrarre la popolazione e a fissare

attraverso l'obiettivo le più importanti manifestazioni artistiche indette in città nel periodo anteguerra.

Paolo Maggiolo

LORETTA MARCON SCHELETRI DI STELLE Presentazione di Giovanni Casoli

Cleup, Padova 2007, pp. 45.

Loretta Marcon, docente padovana di lettere e filosofia e autrice di apprezzati saggi sul pensiero di Leopardi, che le hanno meritato importanti riconoscimenti nazionali, esordisce, non più giovanissima, con un'esile raccolta di versi che merita di essere segnalata per l'afflato lirico che la percorre. Parole che nascono dentro, dall'urgenza di dar voce a un delicato mondo di sentimenti e di emozioni, ma anche di sofferte meditazioni sui temi dell'essere e dell'esistere. Esperienze di vita e riflessioni sulla vita si incontrano e si confrontano nel continuo fluire del tempo, che risveglia ricordi e suscita misteriose presenze attraverso una filigrana di immagini allusive.

Ciò che colpisce in queste poesie è la felice carica metaforica con cui tali immagini riescono a svelare gli stati d'animo che le hanno suscitate. Sono esse a dar vita poetica alla raccolta, esile, come si è detto, per numero ed estensione di componimenti, ma capace di trattenere e di trasmettere al lettore slanci emotivi e inquietudini segrete. Una carica metaforico-descrittiva che, come afferma il prefatore, "sembra illustrarti i colori della terra e sta dipingendo quelli dell'oltre".

Espressioni come spine di silenzio, pugno di parole, nere lucciole, farfalle di ricordi, velluto di giardini, coriandolo d'aquilone, scheletri di stelle, introdotte nei diversi contesti, creano una suggestiva aura poetica in cui si rivela e si placa il travaglio di un'anima sensibile e pensosa.

Giorgio Ronconi

LAURA ORSI NOTTURNI AMERICANI

Aracne Editrice, Roma 2008, pp. 256.

Tra il 2004 e il 2005 Laura Orsi, docente nella sede di Padova della Boston University e studiosa del Rinascimento italiano, trascorre un anno come Visiting Assistant

Professor presso il dipartimento di italiano della Duke University, nella Carolina del Nord. Pensieri ed esperienze di quel periodo sono raccolti nel suo libro. Anziché presentare una trama vera e propria, però, il libro propone una serie di temi: la musica, di cui Orsi è appassionata; la vita nel campus; il cinema italiano, strumento di insegnamento in molti dipartimenti di lingua e cultura italiana negli USA; i corsi di italiano; le sfumature emotive del rapporto tra gli studenti e un'insegnante ancora giovane; amicizie nuove e antiche, e una certa nostalgia per l'Italia.

Lo stile è quello del diario, ma senza le pesantezze di una narrazione eccessiva. Immagini, pensieri e memorie restano invece sospesi in una rete leggera di impressioni che spesso sorprendono per l'eleganza minimalista ("Oggi la Chapel è balzata fuori con le orecchie tese al cielo, pronta a far capriole sul prato, e io ho capitolato," pag. 38). A volte, invece, brevi paradossi inducono alla riflessione ("I mali americani sono un simbolo del consumismo, non perché contengano tutto quello che desideriamo, ma perché contengono tutto ciò che non sappiamo ancora di desiderare", p. 131).

Italian Perceptions of America è il titolo di uno dei corsi insegnati a Duke dall'Autrice. Il soggiorno americano, però, offre lo spunto per riflessioni non solo sulla cultura statunitense, ma anche su quella italiana. Il confronto è quotidiano, e l'attenzione alle piccole cose presagisce temi più profondi, ma sempre sfiorati con pudore. Orsi, vale la pena notare, è capace di grande ironia: non solo verso molti aspetti della vita negli USA che a un italiano possono apparire stravaganti, ma anche verso se stessa. E quindi la si immagina volentieri mentre, con le calze rosse e il cappellino di pile, corre sul campus o suona il violino in ufficio a notte fonda per non disturbare i sonni della vicina di casa, "l'unica tibetana a Duke."

Spesso il tocco leggero delle immagini suggerite lascia indovinare più di quanto non riveli: ma è proprio questo il pregio del libro, che si legge in un soffio e con grande piacere.

Emanuela Guano

ALFREDO CONTRAN
È SEMPRE IL MATTINO

Rigoni Editore, Padova 2008, pp. 88.

ALFREDO CONTRAN
I MAESTRI DEL MATTINO

Rigoni Editore, Padova 2008, pp. 156.

Molti sono gli scritti stilati da mons. Alfredo Contran durante la sua lunga e solerte esistenza, scritti apparsi generalmente in libri, riviste e giornali, ma talora però rimasti anche inediti e pertanto, almeno ai più, fino a poco fa, sconosciuti. Fino a ieri perché, con i due sopraindicati volumi, usciti postumi in questi giorni, la lacuna è stata, almeno in parte, colmata.

Nel primo tomo sono raccolte circa un centinaio di poesie, tutte straordinariamente belle, al punto anzi che più d'una ha avuto ambiti premi in concorsi letterari regionali e nazionali. Sono liriche di stampo tradizionale, scritte in forma semplice e lineare, con un linguaggio però estremamente raffinato e appropriato, consono ai contenuti, che si ispirano essenzialmente a principi di amore e rettitudine, di stima e considerazione per ogni essere umano. Parecchie si rifanno alla maternità, in special modo della Vergine Maria, che il poeta, giustamente, considera il dono più grande al mondo. Tra le tante quindi ve n'è una - *Lascia passare gli altri* - che è uno scrigno di virtù e che esprime appieno tutta la grandezza morale dell'autore, il suo fine animo, il suo rifiuto ad ogni tipo d'ambizioni e carrierismo terreno.

Nel secondo volume, invece, sono raccolti lavori in prosa che però, non di rado, sia per la profondità dei contenuti sia per il garbo e l'eleganza della veste letteraria, hanno tutto il sapore di genuina, spontanea poesia. Sono articoli, prevalentemente, scritti per la rivista dell'OPSA (Opera Provvidenza Sant'Antonio) così che ricorre spesso il tema della sofferenza, del dolore, mai comunque disgiunto da vividi bagliori di speranza, di fiducia in un futuro all'insegna di maggior conforto e serenità.

Sia il primo libro come anche il secondo sono permeati di spunti didattico-formativi, di preziosi insegnamenti. Scorrendo con l'occhio tra le righe, il lettore ha continuamente la sensazione di



avvertire alle spalle una voce amica, di udire i suggerimenti di un "maestro", saggio e premuroso, felice di prestarsi spassionatamente all'altrui servizio.

Molto fine, in questi due volumetti, è anche la veste editoriale, improntata, se si vuole, ad una certa sobrietà, curata con vero gusto e professionalità dall'editore stesso ovvero da Umberto Rigoni.

Paolo Tieto

ABANO NELLA GRANDE GUERRA

Mostra fotografica, Galleria d'arte-contemporanea al Montirone, 9 novembre - 7 dicembre 2008.

A cura di Pier Giovanni Zanetti Biblioteca Civica, Abano Terme 2008, pp. 48, ill.

Il volumetto, quasi esclusivamente illustrato, ospita una serie di immagini legate non solamente ad episodi di vita militare, ma anche ad aspetti di vita quotidiana nel territorio abanese intorno agli anni del primo conflitto mondiale.

Come si legge nella premessa del catalogo, al quale hanno collaborato Pier Giovanni Zanetti, Daniele Ronzoni e Federica Grossi, "dal 1915 al 1917 la cittadina termale si trasforma in un grande ospedale di riserva per soldati feriti e ammalati accolti nelle ville e negli alberghi requisiti". Quindi, dal febbraio 1918, il nuovo capo di Stato Maggiore, Armando Diaz, vi "fissa la sede del comando supremo delle forze armate presso l'Hotel Trieste", mentre altri alberghi e altre dimore private vennero adibiti ad uffici dei diversi comandi militari.

Fra le interessanti immagini della rassegna, conservate in gran parte presso la sezione di documentazione locale della Biblioteca civica di Abano, compaiono numerose vedute di edifici non più esistenti,

oppure radicalmente trasformati secondo le esigenze dei tempi. Fra le tante è la *Stanzetta* del celebre Teatro *La Scala*, progettato da Daniele Donghi in stile liberty, eretto nell'area del prestigioso Hotel *Orologio* fra il 1910 e il 1911, demolito nel 1968. Un'altra è quella del duomo di San Lorenzo, con la vecchia facciata dalle forme neoclassiche che fu aggiunta nel 1905 a cura dell'arciprete don Lorenzo Plebs ed eliminata nel 1967 per iniziativa di don Tarcisio Mazzarotto.

Tra i personaggi ritratti è Gabriele d'Annunzio, fotografato sia all'interno di Villa Scalfò (oggi Villa Monzino, a Monterosso), che presso il campo di volo di San Pelagio dove si trovavano gli apparecchi impiegati dalla squadriglia *Serenissima* per la famosa spedizione su Vienna del 9 agosto '18. Altre figure illustri nel catalogo sono quelle di Armando Diaz, che prima di occupare l'Hotel Trieste con il suo comando supremo aveva fatto soggiorno, per alcune settimane, a villa Brunelli Bonetti in località Tramonte, e del maresciallo di Francia Marie-Emile Fayolle, in posa marziale davanti alla scalinata di villa Malipiero Moro, oggi Rigoni Savioli.

La pubblicazione si conclude con un documento importante: un duplice elenco riservato ai *Militari deceduti nei vari ospedali di Abano* (dall'archivio anagrafico del Comune di Abano Terme) e ai *Caduti abanensi* (dall'archivio della parrocchia di San Lorenzo).

Paolo Maggiolo



GIOIELLERIA CONTEMPORANEA MAESTRI OLANDESI

Padova, Studio GR•20 Graziella Folchini Grassetto, 6 novembre - 23 dicembre 2008.

L'oreficeria contemporanea ha trovato spazio e libertà di espressioni innovative in Olanda già da parecchi decenni, grazie ad un contesto culturale e sociale favorevole alla nascita di un collezionismo colto e consapevole del valore della ricerca che gli

orafi propongono. Graziella Folchini Grassetto ha scelto di presentare nello spazio della sua galleria GR•20 quindici orafi olandesi abbastanza giovani, accostandoli a Robert Smit che dell'oreficeria olandese è stato uno dei maestri più apprezzati. "Il simbolismo e l'inesausta libertà figurativa che contraddistinguono la sua opera ... hanno reso indispensabile la sua presenza in questa mostra, in quanto i due aspetti sono proliferati intervenendo nelle più svariate manifestazioni concettuali, surreali, citazioniste della ideazione di più giovani artisti" come scrive la gallerista nel catalogo della mostra. Smit aveva abbandonato già dagli anni Settanta il linguaggio razionalista che allora era in Olanda la lingua comune a tanti orafi per trovare nel segno pittorico evocativo di simboli sedimentati nella memoria una nuova libertà espressiva capace di recuperare il piacere della gestualità e del colore.

L'approccio di questi artisti all'oreficeria è segnato da un atteggiamento culturale che non focalizza l'oggetto come fine dell'operare, ma che si muove in piena libertà rispetto alla tradizione e alle tecniche trovando nella cultura filosofica e religiosa, nell'indagine introspettiva, le ragioni di una ricerca che li pone compiutamente nell'ambito dell'arte contemporanea. Come tanti altri orafi di ricerca europei, anch'essi dichiarano il disagio di confrontarsi con la nostra epoca non accettandone la spettacolarizzazione dei linguaggi e la banalizzazione dei significati. Preferiscono perciò rifugiarsi in un'autoanalisi che li riporta al passato nella ricerca di memorie individuali o collettive oppure sembrano contrapporsi al feticismo dei materiali della vita quotidiana proponendone una lettura critica attraverso il paziente intervento manuale. L'evidente banalità dei materiali impiegati da alcuni viene riscattata da questo atteggiamento meditativo e introspettivo che trasforma i gioielli in *mises en scène* di situazioni emozionali evocatrici di passate esperienze. Iris Eichenberg ricordando gli oggetti visti in un museo di New York dedicato all'immigrazione, realizza con i materiali più eterogenei spille e collane che si presentano come veri e propri racconti di vita, echi solidificati di esistenze perdute. Célio Braga attinge alle radici della sua cultura brasiliana creando gioielli sottilmente ambigui e misteriosi. Della

serie "Branco", la forma quasi emisferica della spilla ricoperta da minutissime e luminose perline nasconde al proprio interno dei cordoncini rivestiti di tessuto che si aggrovigliano come serpenti: quando la spilla viene indossata, il suo segreto diventa invisibile a chi la guarda instaurando un gioco di complicità con chi la indossa. Iris Nieuwenburg sembra riandare ai desideri della propria infanzia creando gioielli con le porcellane miniaturizzate della casa delle bambole o con particolari di arredi di stile rococò. Una spilla che mostra un interno di casa olandese, sormontato da una farfalla, ci guida nell'interpretazione: non un ritorno alla *naïveté* dell'infanzia, ma un percorso di introspezione e di liberazione da oggetti-simbolo di cui sente il peso esistenziale. Truik Verdergaal fa nascere uccelli fantastici utilizzando tutti i materiali possibili. Gli animali sono il soggetto preferito anche di Felieke van der Leest che usa il metallo prezioso molto raramente preferendogli il filo di cotone lavorato a maglia o all'uncinetto per realizzare pupazzi surreali, come la sua spilla "Pregnant Koala Beardmaid". Ruudt Peters, che nella sua ricerca si è confrontato con il grande tema delle religioni nel mondo, presenta gioielli dedicati all'ebraismo e alla Kabbalah. Della serie "Sefiroth", la spilla "Ab Uno" unisce figurazione (il piano di fondo a cerchi concentrici disegnati dalla mano del Creatore con un compasso) e struttura numerologica (una rete metallica sospesa che rappresenta l'ordine della creazione). Le forme degli arredi liturgici ispirano "Nefesh", in cui l'albero della vita con i suoi dieci elementi sim-



Ruudt Peters - Spilla, "Ab Uno", serie "Sefiroth", argento, acciaio, plastica trasparente, magnete.



Iris Nieuwenburg - Spilla-oggett pendenti, "Debutantes", argento, vernice trasparente, fotografia, lacca.

bolici tradotti in sfere d'argento viene avviluppato da sontuosi calici di vetro, quasi a nascondere l'ordine del cosmo con un intervento visivamente coinvolgente che parla alla sensibilità dell'uomo e non al suo spirito, come avverte il titolo.

Altri orafi sono più legati al linguaggio dell'astrazione geometrica che in Olanda trova in *De Stijl* le sue radici storiche, tuttavia anche quelli che più si avvicinano al linguaggio razionalista ne avvertono l'impossibilità di utilizzo nel mondo attuale connotato da ipertrofismo formale che diviene caos e vanificazione di significati. Erik Kuiper usa il linguaggio neoplasticista come premessa da cui partire per costruire spille dai volumi geometrici, ma come corrosi da cedimenti, da tagli o sovrapposizioni di piani in materiali diversi. Katja Prins indaga sulle relazioni tra corpo e macchina partendo da un'idea di struttura che a poco a poco si trasforma diventando altro, nel rapporto col corpo. Altre sue spille in argento e ceralacca inventano situazioni surreali e magiche, capaci di creare un silenzio sospeso che ricorda Melotti. La ricerca del rapporto natura-tecnologia ritorna nelle opere di Lucy Sarneel, Andrea Wagner e in quelle di Ted Noten che include elementi naturali dentro grossi vaghi di materiale plastico.

Philip Sajat invece dichiara la sua totale estraneità al problema della portabilità del gioiello con la serie di anelli "Cactus", decorati da ottaedri aurei sormontati da innumerevoli punte. Nelle collane in oro, tantalio e spezzoni di vetro rosso, il brutalismo del linguaggio perfeziona le sue precedenti ricerche che lo avevano portato ad avvicinarsi all'arte tribale nel rifiutare la piacevolezza e l'armonia del gioiello occidentale.

Il decano degli orafi olandesi, Robert Smit presenta

opere della serie "Madonna delle Dolomiti" dove il colore bianco di fondo di un cubo in prospettiva diviene supporto per il gesto pittorico, espressionistico, che decora la superficie strutturata di macchie coloratissime. Un espressionismo delicato e gioioso che mette in luce la sensibilità di cui sempre Robert Smit ha dato prova in tutte le fasi della sua ricerca d'artista.

Tina Bodini

GIOIELLI NATURA Dorothea Prhül e la Scuola di Halle

La quarta edizione della rassegna *Pensieri preziosi* presenta quest'anno, nella cornice suggestiva dell'Oratorio di san Rocco, significativi esempi di oreficeria artistica contemporanea della Germania orientale che ha avuto nella città di Halle e nella sua prestigiosa Scuola superiore di Artigianato artistico il suo più importante riferimento.

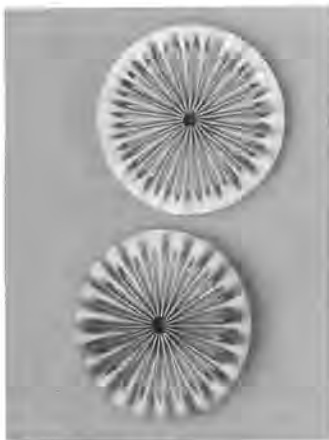
L'area di Halle si estende nell'ex Germania dell'Est tra i centri di Weimar e Dessau, i luoghi della Bauhaus. Fu il noto architetto Paul Thiersch che, chiamato a Halle nel 1915 a dirigere la Scuola locale di Artigianato artistico (Handwerkschule), seppe dare all'istituto, insediato fin dal 1921 presso il Castello Inferiore di Giebichstein, una connotazione moderna sulla scia del modello inglese, eliminando la distinzione fra "arte" e "artigianato" e mirando ad una formazione globale e libera della persona con l'obiettivo di valorizzare e indirizzare la potenzialità espressiva degli studenti. Rifiutando regole rigide e programmi didattici rigorosamente definiti egli riteneva importante trasmettere i segreti della tecnica, quali essenziali strumenti e mezzi di espressione, ma senza limitare o condizionare troppo la creatività degli allievi. Il suo intento non era semplicemente di dare pari dignità alle arti libere e a quelle applicate ma di creare una relazione tra queste puntando ad una formazione globale dello studente, ad una elevata qualità del manufatto e ad una consapevole libertà espressiva. E così che la Scuola del Castello diviene ben presto uno dei centri di formazione di artigianato artistico più rinomati della Germania.

Nel 1916, con l'arrivo da Vienna di Maria Likarz, viene istituita la sezione di "Spe-

cializzazione per i lavori femminili di artigianato artistico" che si occupava di tessitura, creazioni di accessori, illustrazioni, manifesti pubblicitari, smalti e, se pure in maniera minore, di gioielli.

La creazione di gioielli è inizialmente legata ai lavori di ricamo con perle, oppure alla realizzazione degli oggetti smaltati assumendo nel 1919, con l'istituzione di un laboratorio del metallo, un ruolo più definito sebbene, per i primi tempi, quantitativamente limitato.

Karl Müller, scultore berlinese, assume la direzione del laboratorio nel 1923 facendolo diventare, grazie alla sua capacità artistica e didattica, uno dei fiori all'occhiello della scuola. Lo stesso Müller, non disdegnando la creazione di gioielli, che vedeva come esito di un processo artistico e come sculture di piccolo formato, realizza interessanti pezzi nei quali la severità della forma, essenzialmente geometrica, non veniva a pregiudicare la libertà e l'invenzione creativa.



Fra le sue allieve che si dedicano alla creazione di gioielli vi sono Renate Heintze (direttrice della sezione di oreficeria dal 1974) e Dorothea Prühl (direttrice dal 1991, insegnante dal 1965).

Sono queste ultime a dare dagli anni settanta in poi (nel 1969 la creazione di gioielli era stata riconosciuta come disciplina autonoma) uno straordinario impulso a questo settore puntando sul pezzo unico e sul valore artistico del manufatto. Esse riuscirono infatti, pur trovando un contesto inizialmente poco ricettivo e conservatore (negli anni cinquanta e sessanta la Scuola si era orientata verso la produzione industriale, dando vita a lavori ripetitivi, freddi e impersonali) a portare una ventata di entusiasmo e di novità e, con un'inconsueta energia e risoluta determinazione, giunsero a dare una svolta significativa al modo di

concepire il gioiello e di realizzarlo.

Il gioiello diventa così oggetto artistico, esito di un progetto, sviluppo di un'idea che spesso trova nella natura circostante la principale fonte di ispirazione; tale fonte resta narrativa, vi è la tendenza ad accentuarne la qualità plastica e ad interpretarla salvaguardando la figura anche se, talora, una avvertita esigenza di passare all'astrazione ne viene a restituire l'essenza senza riproporre i dettagli formali. Al gioiello resta il suo carattere funzionale mentre il progetto di un pezzo unico o di piccola serie non rinuncia a soddisfare un'esigenza sociale di autovalutazione e autorappresentazione, di esprimere emozioni e suscitare altre, di rappresentare il fascino del piccolo formato, di diventare ponte fra chi ha creato e chi lo fa proprio.

Enorme importanza riveste lo studio e la scelta del materiale che diventa strumento basilare e imprescindibile per sviluppare il progetto artistico a cui resta intimamente legato condizionandone, fin dall'inizio, processo, sviluppo ed esito finale. Le superfici dei metalli vengono trattate in maniera inedita e non si teme l'irregolarità e l'imperfezione, la materia viene spesso lasciata grezza per rafforzare il suo intrinseco potere espressivo, le dimensioni diventano importanti. Vengono scelti materiali inusuali all'oreficeria tradizionale quali alluminio, rame, zinco, ferro, acciaio, titanio, corno, osso, legno, corda, spago, stoffa, porcellana, plastica... in sintonia con quanto sta accadendo nelle altre importanti scuole orafe europee, che, diversamente da Halle, sono però proiettate, fin dagli albori, verso il concettualismo e l'astrazione. La fonte prima di ispirazione resta qui invece la realtà naturale, organica, fenomenica, di cui si intende tradurre sia l'aspetto narrativo, sia quello simbolico.

Il gioiello può e deve assumere la connotazione di opera autonoma ma deve comunque essere pensato e vissuto in rapporto al corpo e alle sue proporzioni. Solo quando l'allievo riesce a raggiungere perizia e sicurezza, capacità di gestire tecniche e materiali, può essere incoraggiato ad esprimere la sua invenzione artistica e sconfinare in nuove esperienze e sperimentazioni.

"L'insegnante", dice Dorothea Prühl "è sempre presente. Il suo compito non è limitato alle correzioni, egli lavora a contatto diretto con gli stu-



denti e agisce, in senso etico e artistico, da modello. Alla base della formazione sta un'idea. La meta pedagogica è, fin dall'inizio, una formazione completa della personalità, che liberi creativi e possa diventare arte".

Quello che viene dato agli studenti non è quindi solo una solida formazione tecnica e culturale ma l'obiettivo è di trasmettere un atteggiamento, un metodo, un rigore professionale che è molto vivente, che diviene parte integrante della propria maniera di essere. Compito della scuola è anche insegnare il passato, trasmettere la tradizione, perché solo conoscendo ciò che è stato si può proporre il nuovo, favorire le innovazioni, concorrere allo sviluppo di nuove idee. L'importanza della Scuola di Halle, così poco conosciuta in Italia, e il percorso di questo Istituto d'Arte, così affine, nei motivi informativi e nella metodologia didattica, a quello dell'Istituto padovano fondato nel 1866 dal marchese Pietro Estense Selvatico, mi hanno convinto dell'importanza di presentare in questa quarta edizione di *Pensieri preziosi* proprio Dorothea Prühl e altri artisti di singolare eccellenza, che si sono formati al Castello seguendo le linee e rivelando, pur nei numerosi aspetti comuni, differenze di esiti, spiccata personalità, autonoma capacità espressiva.



Vengono pertanto presentati, assieme alla caposcuola Dorothea Prühl, altri sei artisti di straordinaria bravura quali Antje Bräurer, Kathleen Fink, Beate Klockmann, Rudolf Kocéa, Christiane Matthias, Vera Siemund, il cui linguaggio esprime in maniera eloquente gli indirizzi stilistici della Scuola.

Analizzando il percorso creativo di ciascuno possiamo constatare infatti come l'insegnamento magistrale della Prühl sia fortemente vivo e presente nella loro opera, che tuttavia mostra quanto questi abbiano saputo interpretare, in maniera singolare e del tutto personale, le indicazioni ricevute. Essi restano fedeli all'amore per il racconto e saldamente attratti da quanto ci circonda, dalla natura come dalla quotidianità, che vengono narrate secondo schemi tipicamente figurativi, anche in momenti in cui la linea generale appare tendenzialmente opposta, o che talora, soprattutto nei tempi più recenti, volge alla semplificazione dei tratti, puntando all'essenzialità fino a raggiungere l'astrazione. Mondi interiori che si comettono con una propria visione della realtà, non solo attuale ma anche passata, in un indagare pronto a sorprendere e a farsi sorprendere, a giocare con la memoria, a concentrare sensazioni, ricordi, emozioni, nel microcosmo gioiello. Gioiello che resta, per tutti gli artisti di Halle, specchio concreto di un'esperienza percettiva fisica, diretta, interpretata e tradotta, luogo di ricerca, sintesi di esigenze razionali ed affettive, oggetto unico e "prezioso" per quanto esprime e racconta, perché si fa sintesi e simbolo, perché in maniera intrigante gioca nella sua posizione oscillante e, per taluni, contraddittoria, fra oggetto d'arte e oggetto funzionale, in una sfida costante che, se da un lato può creare condizionamenti e limiti, dall'altro ne esalta il valore e sicuramente ne caratterizza e salvaguarda l'identità.

Mirella Cisotto Nalon

GIUSEPPE DONOLATO LE CASE DEI POETI

Galleria Samonà della Banca d'Italia 24 gennaio - 22 febbraio 2009.

"Se cerchi, / t'accorgerai
che i poeti / abitano libri: / a
sorrisi larghi / con tristezze
bimbe."

Come allora, nel 2002, alla Corte Benedettina di Cor-

rezzola, anche ora in questa rassegna, la poesia la fa da padrone. Tutti i lavori parlano un linguaggio poetico, non superficiale, ma assai complesso.

Le opere introduttive che aprono, come una chiave di lettura, all'itinerario della mostra sono tre. Lavori del 2001 e del 2003 e una intermedia che non fa parte delle *Case dei poeti*. Tutte però introducono al nuovo lavoro attuale. Nelle prime due ci sono i libri e i fiori, mentre ne *Il pane dei bimbi*, dove il bambino col rosso berretto che morde un panino, è un'opera del 2001; le rocce, sono un elemento importante e comune che troveremo anche in opere posteriori.

Le *case dei poeti* sono i libri. Parte predominante del lavoro di questo pittore-poeta.

Giuseppe Donolato, matematico convinto, ma che si lascia prendere dalla piacevolezza della poesia, che per la verità gli è molto congeniale, e che poi trasforma in pittura.

Nel 2000 attraversa la cosiddetta crisi esistenziale, classica dell'età di mezzo.*Cosa resta di me* è il titolo del primo quadro. Restano i libri, che ama, e la piccola bellezza dei fiori che è poi il fascino della natura. Per esempio nel quadro *Lacuna*, dove per lacuna s'intende la ferita dell'anima e allo stesso tempo è la speranza che s'intravede al di là di sassi, rocce, e prende coscienza e consapevolezza. I libri non sono sempre buttati lì a caso, ma costantemente in bilico a testimoniare che non tutto è rose e fiori, come vorremmo. *La solitudine degli aquiloni*, che svettano gialli in mezzo alle stelle in un cielo azzurro, mentre sotto le case sono in bilico, è come ne "l'Albatros di Baudelaire". Quando uno comincia a volare alto c'è la solitudine e qui le case sono solitarie, mentre in altri quadri, le case dei poeti fanno festa. Tutta la mostra è una sorta di allegoria e lo testimoniano i titoli stessi. *Il fiore della conoscenza* è un libro che è diventato una casa, ma è anche un cuneo che apre la roccia e il fiore che nasce è quello della soprannaturalità; si vede il cielo luminoso e sereno e il quadro testimonia sia la fatica, che la comunicazione.

La *strada dell'io*, complicatissima, e come tutte le strade dell'inconscio, porta verso il monumento al libro e quindi alla conoscenza. È una strada concentrica. I colori predominanti sono i rosa, gli azzurri, i gialli, ma soprattutto i

verdi, verdi acidi che vagamente si appoggiano al blu. Le opere intermedie sono studi, affinamenti e per certi versi approfondimenti. Il grande cerchio allude a letture di psicologia. Le case-libri sono la coscienza e la natura è l'acqua, è l'inconscio. La campanula, rosa-azzurra è il fiore effimero della vita, i grandi libri proteggono dalla caduta dei sassi, i libri sono i grandi valori della cultura che sorregge tutta l'impalcatura della mostra.

Il *nido dell'aquila* ricorda un po' "l'Albatros"; tutto è visto dall'alto, come da un nido d'aquila, appunto, perché la coscienza s'innalza. Ad accompagnare questo borgo, così in bilico sulla roccia, ci sono gli aquiloni che gli fanno compagnia sul salto di gialle colline.*Nel borgo dei poeti* i toni sono più rossi e gialli. Più verdi. Una primavera che Donolato cerca dentro di sé. Le anime dei libri sono più fiabe, dalle case escono le figure, sono le muse dello scrittore e del pittore. Una fusione tra case e libri. "Un grande calderone", come dice l'artista. Ne *L'ombelico del mondo* l'acqua di un azzurro-freddo, con una grande macchia gialla, è matrice dell'inconscio, della propria essenza contornata dai libri-case... *L'orizzonte di Sofia* è la musa che esce dalle case-libri a vedere il mondo. È la saggezza che s'innalza a osservare l'inosservabile, è la luce che chiama.

Ne *Le anime dei libri* due fanciulle fantastiche, come due danzatrici vestite di rosa, sospese nel vuoto, escono da una casa-libro e ai loro piedi altri libri e fiori. In *Orizzonti* i libri si appoggiano l'uno all'altro come in un "domino" e s'incuneano tra le pietre per evitarne il crollo.

In un cielo dal difficile colore azzurro-grigio, una stella che bisogna saper trovare, si specchia nel lago con una chiazza chiara: è *Notturmo*.

L'arte, come ricerca di sé. Un viatico spirituale. Nelle ultime opere è particolarmente sereno e lo testimoniano i verdi di diverse tonalità.

Questi sono i valori, di Giuseppe Donolato, la sua dichiarazione d'intenti. È una mostra speciale, equilibrata e armoniosa, giocata in due anni.

I libri diventano le case dei poeti, tutto si fa più onirico, diventa per certi versi più festoso, la crisi è superata anche se ne conserva in sé la memoria.

Gabriella Villani

CENTRO CULTURALE DI VIA ALTINATE

IL FUTURO DI GALILEO - SCIENZA E TECNICA DAL SEICENTO AL TERZO MILLENNIO

28 febbraio - 14 giugno 2009 - Orario: 9.00-19.00 - Giorno di chiusura: lunedì - Biglietti: intero euro 8,00, ridotto euro 5,00, ridotto speciale euro 3,00 - Info, prenotazioni e visite guidate: call center 049 2010010 - infocultura@comune.padova.it - <http://padovacultura.padovanet.it>

ORATORIO DI SAN MICHELE

GLI ANNI PADOVANI DI GALILEO, TRA PRIVATE PASSIONI E PUBBLICI IMPEGNI (1592-1610).

28 febbraio - 14 giugno 2009 - Orario: martedì, mercoledì, giovedì e venerdì: 10.00-13.00 sabato e domenica: 15.00-18.00 fino al 31.05 e 16.00-19.00 dal 01.06. Chiuso tutti i lunedì non festivi e 1 maggio - Tel: 049-66.08.36 durante l'orario di apertura e www.latorlonga.it - Biglietto di ingresso Oratorio di San Michele: Euro 2,00 interi Euro 1,50 ridotti. La mostra sarà gratuita, ma sarà necessario pagare l'ingresso all'Oratorio di San Michele.

ITINERARIO PALLADIANO: A SPASSO PER PADOVA CON IL GIOVANE PALLADIO.

Ogni 4^a domenica del mese alle ore 15.00. Appuntamento all'Oratorio di San Michele alle ore 14.50. L'itinerario partirà al raggiungimento di minimo 10 partecipanti. Appuntamenti 2009: domenica 22 febbraio; domenica 22 marzo; domenica 26 aprile; domenica 24 maggio. Durata: 1 ora e 30 minuti circa. Quota di partecipazione: Euro 10,00 adulti, Euro 5,00 bambini fino a 14 anni. La quota di partecipazione include i biglietti di ingresso all'Oratorio di San Michele e alla Loggia e all'Odeon Cornaro. Per informazioni: Cts Via del Portello, 2 Padova Tel: 049-80.70.972 www.latorlonga.it

GALLERIA CAVOUR

MANFREDO MASSIRONI

21 dicembre 2008 - 8 marzo 2009 - Orario: 10:00 - 19:00 - Giorno di chiusura: lunedì - Ingresso libero - Info: 0498204529 e-mail: infocultura@comune.padova.it - Sito web: <http://padovacultura.padovanet.it>

SCUDERIE DI PALAZZO MORONI

LA SHOJA A SCUOLA

20 marzo - 29 marzo 2009 - Orari: 9.30 - 12.30 / 15-18 - Ingresso libero Info: 0498204546 - e-mail: infocultura@comune.padova.it - Sito web: <http://padovacultura.padovanet.it>

GALLERIA SAMONÀ Via Roma

ARTE NATURA UMANITÀ LE FORME DEL RISPETTO

27 febbraio - 15 marzo 2009
Orario: 10.00 - 13.00 / 15.30 - 19.00 chiuso il lunedì - Ingresso: libero - Info: 049 8204537 - e-mail: infocultura@comune.padova.it - Sito web: <http://padovacultura.padovanet.it>

LINGUAGGI PITTORICI AL FEMMINILE - I LIONS CLUB PATAVINI SI RACCONTANO

20 marzo - 29 marzo 2009 - Orario: 10.00 - 13.00 / 15.30 - 19.00 chiuso il lunedì Ingresso: libero - Info: 049 8204537 - e-mail: infocultura@comune.padova.it Sito web: <http://padovacultura.padovanet.it>

ORATORIO DI SAN ROCCO Via Santa Lucia

PINO GUZZONATO - IMPRESSIONI

11 marzo - 13 aprile 2009 - Orario: 9.30 - 12.30 / 15.30 - 19.00 - Giorno di chiusura: lunedì - Ingresso: libero - Info 0498204546 - e-mail: infocultura@comune.padova.it - Sito web: <http://padovacultura.padovanet.it>

EX-MACELLO IN VIA CORNARO I

SPERIMENTANDO 2009

27 aprile - 24 maggio 2009 - Orario: feriali 9.00 - 13.00; martedì, venerdì anche 15.00 - 17.30 e sabato 15.00-18.00, festivi 10.00-13.00 e 15.00-19.00

GALLERIA "LA RINASCENTE"

ARTE CONCRETA OGGI

17 aprile - 21 maggio 2009 - Orario: martedì - sabato 9.00 - 20.30, lunedì 13.00 - 20.30 - Giorno di chiusura: domenica - Ingresso libero - Info: 049 8204562 - e-mail: infocultura@comune.padova.it - Sito web: <http://padovacultura.padovanet.it>

PADOVA APRILE FOTOGRAFIA 2009. FORME DELL'IDENTITÀ

a cura di Enrico Gusella e Alessandra De Lucia

SIMONE SETTIMO. GRAND TOUR

Padova, Galleria Sottopasso della Stua - 23 gennaio - 7 marzo 2009 - Orario: dal lunedì al sabato 11.00/13.00 - 15.00/19.00 - Chiuso la domenica - Ingresso libero

DOUGLAS KIRKLAND - PORTRAIT

Padova, Museo Civico di Piazza del Santo - 4 aprile - 24 maggio 2009 - Inaugurazione venerdì 3 ore 17.00

THE OXFORD PROJECT Fotografie di Peter Feldstein

Padova, Galleria Sottopasso della Stua (Largo Europa) - 4 aprile - 20 giugno 2009 - Inaugurazione venerdì 3 aprile ore 17.45

10 FOTOGRAFI D'ORO Gabriele Basilico, Gianni Berengo Gardin, Luca Campigotto, Giovanni Chiaramonte, Mario Cresci, Mario De Biasi, Franco Fontana, Paolo Gioli, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Fulvio Roiter, Marco Zantà Padova, Galleria Cavour (Piazza Cavour) - Padova, Museo Diocesano, (Piazza Duomo) 4 aprile - 24 maggio - Inaugurazione venerdì 3 aprile ore 18.30 alla Galleria Civica Cavour e ore 19.15 al Museo Diocesano

A MODO MIO
Acquerelli di **Alfreda Pege**
Giraldo a Piove di Sacco

Il Centro d'arte e cultura di Piove di Sacco ha ospitato, nella prima metà di febbraio, una serie di lavori dell'artista padovana **Alfreda Pege Giraldo**. Una quarantina di dipinti, eseguiti tutti ad acquerello, realizzati nell'arco di tempo di circa dieci anni, ispirati alla figura umana, al paesaggio, alle nature morte e, in modo tutto particolare, ai fiori. Fiori rari e pregiati, quali i giaggioli, le orchidee e gli anturio, e fiori umili, di prato e di argine di fiume come le margherite, i papaveri, i fiordalisi, eseguiti tutti e sempre nel pieno rispetto delle differenti prerogative, sottolineandone l'intera grande vaghezza, tutta la splendida leggerezza, tutta la splendida leggerezza. Raffigurazioni attuate a volte con contorni disegnativi marcati e precisi e con colorazioni accentuate e corpose, e altre volte ancora invece con



tratti segnici tenuissimi e con tinte lievi, quasi sfatte, come intraviste da onirica visione, a seconda degli stati d'animo e dei tempi di effettuazione.

Accattivanti sono apparse anche le vedute paesaggistiche, colte ora sotto una sferzata di vento e ora ammantate di candida neve, a volte in zone pianeggianti (la pianura padano-veneta) e altre volte a pie' di picchi montuosi.

La varietà dei soggetti, la suggestiva grazia dei colori e la disinvolta abilità con cui gli acquerelli sono stati eseguiti hanno coinvolto un cospicuo numero di persone, tutte sorprese dal fatto che anche con un po' d'acqua e una punta di colore si possano realizzare delle splendide immagini. Purchè chi le esegue sia dotato, oltre che di talento, di estro e fantasia, di grande passione e amore per l'arte grafico-pittorica.

Paolo Tieto



PREMIO CAMERALE AI "MAESTRI DEL LAVORO"

Si è svolta a Padova, al Centro Congressi "Papa Luciani", alla presenza di 800 partecipanti, l'annuale premiazione dei "maestri del lavoro", premio al sacrificio quotidiano, alla forza di volontà, alla costanza dei padovani che hanno onorato l'Italia in patria o in giro per il mondo. In apertura della cerimonia di premiazione si è esibito con ricco repertorio il Coro del CAI, sezione di Padova, diretto dal maestro Alberto Bolzonella.

Sono stati momenti d'ascolto, profondi e spesso commoventi, terminati con l'esecuzione dell'inno di Mameli fra scrosci di applausi.

Quindi il cerimoniale di merito, che ha visto assegnare dalla Camera di Commercio la serie di ben 105 medaglie d'oro, due delle quali sono andate ad Annarita Stecca e Gabriella Bettin, infaticabili lavoratrici della "Girolamo Luxardo S.p.A." di Torreglia. Di seguito è intervenuta l'interessante relazione di Roberto Furlan, Presidente della Camera di Commercio, che tra l'altro soffermandosi sui problemi d'attualità, ha sostenuto con calore che la sinergia di tutti gli Enti pubblici (Camera di Commercio, Comune, Provincia, Regione, ecc.) dovrebbe farsi chiave risolutiva della pesante crisi che difficilmente troverà superamento prima del 2010. Sarà quindi necessario rinunciare a vantaggi settoriali, peraltro vieppiù incerti, da parte di rappresentanze politiche e associative nel momento in cui ogni sforzo va commisurato all'interesse generale della nazione.

Per il Comune di Padova, in rappresentanza del Sindaco, è intervenuto sul tema l'assessore Carrai, attestando il diretto interessamento dell'Amministrazione, confermato anche dalla presenza dell'Assessore Ruggiero Pieruz.

Molto puntuali anche gli interventi del Presidente della Provincia Vittorio Casarin, e significativa la presenza degli

interventato sul tema l'assessore della Regione.

Maria Rosa Ugento

IL CULTO DI SAN VALENTINO NEL VENETO

Organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Monselice in collaborazione con gli Assessorati all'Identità Veneta della Regione e della Provincia, si è svolta sabato 25 ottobre presso la Sala del Consiglio Comunale di Monselice una intensa giornata di studio dedicata al culto di S. Valentino nella tradizione veneta. Inscritto nell'ambito della 25° edizione del premio Brunacci per la Cultura e in ideale continuità con il convegno sui "sacri monti" del Veneto del 2005, l'incontro ha preso le mosse dalla presenza, tra le reliquie dei martiri romani conservate presso la chiesetta di S. Giorgio sul colle della Rocca (punto d'arrivo dell'itinerario giubilare delle "sette chiesette", recentemente inserito dall'UNESCO tra i "sacri monti padani"), dei resti mortali di un san Valentino e dalla speciale devozione - culminante nel partecipato rito della consegna ai bambini della chiavetta benedetta, il 14 febbraio di ogni anno - che tale presenza alimenta dalla metà del XVII sec. ai giorni nostri tra gli abitanti della cittadina euganea e dei dintorni.

Aperta dagli interventi di saluto degli assessori Giovanni Belluco per la Città di Monselice e Stefano Peraro per l'Amministrazione Provinciale di Padova, e presieduta dal prof. Antonio Rigon dell'Università di Padova, la giornata di studio ha inteso fare il punto sia sulla complessa questione dell'identità storica e agiografica di S. Valentino e sulle trasformazioni che la sua immagine e il suo culto hanno conosciuto attraverso i secoli, sia sulla specifica situazione di tale devozione, nella tradizione veneta, con particolare riferimento al caso padovano e monselicense. Nella sessione del mattino si sono succeduti gli interventi di Francesco Scorza Barcellona ed Emore Paoli (entrambi dell'Università di Roma "Tor Vergata") su "Valentino di Terni tra storia e agiografia" e "La memoria di san Valentino da Beda a Baronio", e di Luciano Morbiato (Università di Padova) sugli "slittamenti devozionali postmoderni" del culto valentiniano.

Il san Valentino patrono degli innamorati, che tutti oggi conosciamo, risulta dalla fusione di almeno due figure di santi e dalla successiva

infatti, la tradizionale dicotomia tra i due san Valentino

martiri, entrambi guaritori di fanciulli e catechizzatori di adulti, decapitati a Roma nel III sec. e ricordati dai martirologi antichi nella stessa data del 14 febbraio (il prete romano, sepolto nel suburbio al 2° miglio della via Flaminia dove sarebbe poi sorta un'importante basilica cimiteriale, e il vescovo di Terni martirizzato al termine di una "missione" nell'Urbe, le cui spoglie mortali sarebbero state riportate in Umbria e sepolte presso Terni al 63° miglio della stessa strada, dove pure sorge una basilica a lui dedicata), può essere superata ipotizzando che si tratti di un caso di diffusione lungo quell'importante asse stradale, e infine sdoppiamento, del culto dello stesso personaggio storico, le cui funzioni taumaturgiche vennero ben presto specializzate nella protezione dei bambini dal "mal caduco" (epilessia). Dall'altro lato, tuttavia, la definizione della figura agiografica di Valentino - avvenuta a Terni, in chiave controriformista, solo all'inizio del '600 - deriva probabilmente da una tardiva "contaminazione" topica con un altro santo omonimo, ricordato nel VI sec. come vescovo del Norico (sepolto inizialmente presso Merano e poi a Passau in Baviera) e localmente celebrato il 6-7 gennaio, dalle caratteristiche analoghe a quelle del san Valentino di Terni, il cui culto sarebbe poi sceso in Italia lungo la valle dell'Adige.

Risale invece al tardo medioevo inglese, all'allegorico *Parliament of Fowls* di Geoffrey Chaucer (1340 c.-1400), quella che sembra la prima associazione tra san Valentino e gli innamorati, poi ripresa e universalmente diffusa dall'Ofelia dell'*Amleto* di Shakespeare, basata sul *topos* poetico (e proverbiale) che il 14 febbraio, data prossima all'inizio della primavera, tutti gli uccelli sceglierebbero la loro compagna (si tratterebbe quindi in definitiva della cristianizzazione di precedenti culti pagani legati alla fecondità, cui non sarebbe estraneo il dato reale che i bambini, tradizionalmente protetti dal santo, sono appunto il frutto dell'amore). Il fatto che tale associazione sia avvenuta in ambito anglosassone ne ha garantito poi, in tempi moderni, l'universale diffusione in termini sempre meno legati alla matrice religiosa, dapprima con la perdita dell'attributo di santo e quindi con il passaggio di *valentine*

va designare l'innamorato, e anche un'ingenua poesia



amorosa, un semplice biglietto o altro oggetto latore del messaggio d'amore). Il trionfo commerciale del 14 febbraio come festa degli innamorati e il contestuale sviluppo della medicina moderna hanno oggi quasi del tutto obliterato il ruolo di san Valentino come taumaturgo protettore dell'infanzia, ancora vivo invece nella nostra cultura tradizionale.

Nella seduta pomeridiana, dedicata a più specifici approfondimenti della situazione veneta, dopo la relazione storica di Simonetta Marin (University of Miami), riferita a "Il culto di san Valentino nell'inchiesta del senato veneziano del 1772-73", si sono succeduti gli interventi di mons. Claudio Bellinati (Diocesi di Padova) e di Camillo Corrain (Sodalizio Vangadicense), dedicati al culto valentiniano rispettivamente "a Monselice e nella provincia di Padova" e "nella tradizione contadina della Bassa Padovana", di Vito Terribile Wiel Marin (Università di Padova), che presenta i risultati scientifici della "Ricognizione sui martiri cristiani del Santuario di Monselice" svolta nel 1982-83, e infine di Antonio Diano (Università di Venezia) sulle chiese venete dedicate a S. Valentino e in particolare su "La chiesa dei santi Sigismondo e Valentino a Salcedo (Vicenza)".

Si è così appreso - grazie anche al dibattito sviluppatosi al termine delle due sessioni di lavoro - che il culto valentiniano, apparso nel Veneto solo a partire dal XV sec. - con chiese spesso erette in siti cacuminati, forse per esaugurare i luoghi di precedenti culti pagani, e principalmente nelle aree pedemontane a contatto con le isole linguistico-culturali germaniche - conobbe poi un periodo di particolare favore nel corso del '600 (in cui ben si inquadra anche l'operazione monselicense dei Duodo) quando si diffuse, forse per opera di congregazioni monastiche ed eremiti-

che e grazie alle forme devozionali di confraternite e potenti famiglie locali, in tutta l'area di pianura del Veneto centrale. Nel tardo '700, quando i *pregadi* indagarono sulle forme di religiosità popolare presenti nello *Stato da tera* per limitarne e riformarne gli effetti sull'economia e il disciplinamento sociale, la devozione a S. Valentino si collocava al quarto posto (dopo S. Rocco, S. Antonio e S. Lucia) per numero di feste, altari, cappelle, fraglie, ecc. a lui dedicate, e continuò ancora ad aumentare negli anni successivi, come dimostra la fondazione a Venezia, nel 1778, di una nuova scuola a lui dedicata, promossa dalla devozione popolare presso la chiesa di S. Samuele, accanto a quella tradizionale di S. Simon grande.

Curiosamente, nel 1772-73, il culto monselicense di S. Valentino, pur stabilitosi da oltre un secolo, non appare dall'inchiesta senatoriale, che registra invece altre analoghe devozioni e reliquie presenti a Castelbaldo, Este, Conselve ecc.

Quanto al corpo di san Valentino venerato nel San Giorgio monselicense, e agli altri 28 "corpi santi" ivi trasportati in due riprese (1651 e 1720) dalle catacombe romane per concessione dei papi Innocenzo X e Clemente XI ai patrizi Alvise e Nicolò Duodo, gli esami osteometrici e odontologici del 1982-83 hanno rivelato trattarsi di un insieme omogeneo di individui dai tratti fisico-somatici levantini, come lo erano i primi cristiani stabilitisi a Roma nel III-IV sec., ma dalle reliquie conservate non rimane traccia che abbiano effettivamente subito il martirio né esse permettono una precisa identificazione del presunto Valentino con una delle tradizionali figure di santi di tal nome, malgrado la presenza di attributi riferibili al S. Valentino prete.

Gli atti del convegno saranno pubblicati, con l'ormai consueta cura e sollecitudine, dalla Biblioteca Comunale di Monselice, quale settimo volume della collana di storia e cultura veneta "Carrubio", diretta da Antonio Rigon.

Franco Benucci

"GIUSEPPE: IL GIUSTO SILENZIO"

Si è replicato venerdì 9 gennaio nella sala dello Studio Teologico alla Basilica del Santo, l'opera teatrale di

Padre Francesco Ruffato "Giuseppe - Il giusto silenzio", titolo che verrebbe quasi d'istinto la voglia di parafrasare rovesciandolo in "Giuseppe - Il silenzio del giusto".

Un testo davvero originale del frate scrittore per un tema già "penetrato" da autori illustri, e proposto dalla recitazione coinvolgente, essenziale, di un pugno di giovani attori guidati con la ben nota maestria da Filippo Crispo, impegnati a far rivivere il tormento del giovane ebreo Giuseppe, fidanzato e innamorato (passione composta ma profonda) di una giovane, Maria. Questa, ad un tratto, gli confida che diverrà madre di un bambino eccezionale, Gesù, figlio di Dio: l'ha visitata un angelo dandole lo sconvolgente annuncio, assicurandole che a tutto ha pensato lo Spirito del Creatore. Un mistero che affascina e però, insieme, ti mette umamente con le spalle al muro di fronte ad una realtà tanto più grande di te. Anche se Maria, che da sempre si fida di Dio, ha detto sì senza esitazioni.

Il problema pesa soprattutto sul "giusto" Giuseppe che già proiettava pensieri e lavoro in direzione di una propria vita di famiglia con Maria; un'esistenza onesta, piena d'amore, ma non segnata da un'irruzione così intima dell'Amore fatto persona nei suoi progetti privati. Padre Ruffato naturalmente prende le mosse dai Vangeli, ma sa sconfinare quanto è ragionevole nelle zone alte dell'immaginario, donando parole avvincenti, con squarci drammatici, a questa vicenda unica.

Così, si dipanano nitidi, per mezzo di una sapiente invenzione scenica, i sentimenti forti del falegname di Nazareth che oscillano tra paure e tenerezze, momenti di spaesamento e ascolto di suggerimenti angelici che maturano la sua fede, senza poter sciogliere, d'altro canto, i suoi dubbi. I colloqui con Maria ed altri personaggi, dapprima piuttosto tesi, si stemperano in confidenze più pacate per tentare di gettare un po' di luce sul mistero. Finché Gesù dodicenne, cercato con affanno dai genitori che lo avevano perso di vista nella visita al tempio, solleva un primo velo dicendo: "Se pensassi solo a voi mi perderei". L'inquietudine non abbandonerà del tutto il padre-educatore terreno di tanto Figlio. Tuttavia si rafforzerà la sua fiducia nella divina Provvidenza e il suo silenzio si farà serena obbedienza. Anche se il prezzo chiesto segretamente da Dio nel quadro di un disegno

supremo, e pagato con pazienza da Giuseppe, risulterà assai alto: aver messo la sordina ai suoi pulitissimi, molto umani affetti profondi per accompagnare, nel tempo, la missione del Salvatore.

Angelo Angello

"ANDREA DA PADOVA, EL PALLADIO"

Lo spettacolo è andato in scena la sera, 30 novembre nella "Piazza" del suggestivo Chiostro di S. Gaetano, in via Altinate, 72, giunto alla sua terza edizione proprio in occasione del centenario della nascita dell'illustre architetto padovano, fra i più rappresentativi del Rinascimento italiano. Realizzata con il contributo di Regione Veneto e Assessorato alle Politiche Culturali del Comune di Padova, nell'ambito delle celebrazioni per il quinto centenario della nascita di Andrea Palladio, la performance, ideata da Bernardino Beggio, su testi di Maurizia Rossella, s'è proposta come una sapiente tessitura di azioni musicali e coreografie danzate, immagini video, assolo d'attore e letture sceniche sulla vita e l'opera del grande maestro. Una calibrata architettura dove hanno trovato integrazione, come nella concezione rinascimentale, diverse arti. Un'orchestrazione di elementi espressivi capaci di suggerire nella modernità del loro linguaggio l'innovativa rielaborazione della lezione classica operata dall'architettura palladiana, ma anche la parte meno nota e documentata della storia del suo geniale autore. Dal borgo della Paglia, dove il "fiolo de Piero Munaro da Padoa" nasce, nel 1508, alla bottega di Bartolomeo Cavazza, dove, adolescente, lavora come scalpellino, al rapporto col padre, al suo approdo a Vicenza, dove il talento del giovane Andrea può trovare un ambiente più consono alla sua valorizzazione e poi il meritato riconoscimento, attestato anche dal nome Palladio (da Pallade Atena, dea della sapienza) attribuitogli dall'umanista Giangiorgio Trissino. Scritto in un italiano misto di voci dialettali, il testo tratteggia l'umanità, il temperamento del Palladio - ben interpretato da Mattia Pastò, nelle vesti di protagonista e narratore -, il suo mondo affettivo e di relazioni, il suo impegno nel lavoro e nello studio, animato dalla consapevolezza di voler "realizzare un segreto ideale che renderà leggera

financo la vil piera". Seducente nei suoi inusitati accostamenti, l'orchestra dell'Intersamble e del Quartetto Paul Klee esegue con disinvoltura musiche di Bach e brani di Philip Glass assieme a motivi tradizionali del '500, alternati a composizioni create appositamente per lo spettacolo da Michele Biasutti e Bernardino Beggio e da Maurizio Camardi per duduk e sax. Ritmi e sonorità differenti ma fortemente coinvolgenti, evocativi di ambienti, atmosfere, in sintonia con la narrazione. Le suggestive coreografie della Compagnia di danza contemporanea The simple Company, diretta da Elena Borgatti, omaggio all'eleganza, all'armonia, al respiro delle creazioni palladiane, ma anche, interpretazioni e contrappunto mai convenzionali dell'azione o dei brani musicali. Movenze fluide nella foggia stilizzata dei costumi echeggianti pitture, figure e cromatismi dell'epoca. A scorrere, proiettate su un telo fluttuante, le immagini video realizzate da Valeria Pagin e Bepi Contin, mostrano intanto le opere di Palladio: palazzi, ponti, chioschi, ville... "costruite solide e belle per durare nel tempo, ma anche comode e funzionali a chi comanda et abita, come a chi tribola e lavora". Forte del suo successo, lo spettacolo sarà riproposto in varie città venete. Prossima replica il 14 aprile 2009 al Teatro Olimpico di Vicenza.

Maria Luisa Biancotto

GASTRONOMIA E RISTORAZIONE ALL'UNIVERSITÀ DI PADOVA

Gastronomia e Ristorazione sono settori - o scienze - in continuo sviluppo.

La facoltà di Agraria con il concorso di Lettere e Filosofia, oltre che di Economia gestisce il corso di Laurea in "Scienze e Cultura gastronomiche" che l'Università di Padova tiene a Castelfranco Veneto.

Con l'anno accademico 2007-2008 si è concluso il terzo corso degli studi incentrati su "cibo e alimenti, dal campo alla tavola", basati sulla crescente richiesta di qualificazione culturale su due confronti tematici.

Interessanti attività seminariali destinate agli studenti laureandi vengono organizzate - nei due campi - direttamente dall'Accademia Italiana della Cucina, nei termini di una proficua collabo-

razione instaurata con l'Università.

Lo scorso luglio, nel Teatro accademico di Castelfranco Veneto, sono stati proclamati i primi dottori in Scienze e cultura della gastronomia e della ristorazione.

Tra gli argomenti trattati nelle tesi figuravano le campagne pubblicitarie per la promozione del territorio, le miscele del caffè del futuro, la cucina molecolare e altri argomenti interessanti il territorio.

Il 10 ottobre successivo il secondo appello di laurea ha segnato la proclamazione di sei dottori. Il prof. Ulderico Bernardi del Centro studi dell'Accademia della Cucina ha coordinato nell'occasione un interessante Convegno su "La tipicità nella ristorazione: un problema aperto". Molto utili i progetti presentati in tema di "Ristorante tipico" della Federazione Italiana Pubblici Esercizi. In concomitanza il settore "Saperi e Sapori" dell'Associazione Provinciale Pubblici Esercizi ha preceduto altre valide esperienze di autorevoli ristoratori.

Maria Rosa Ugento



PADOVA PORSCHE JAZZ FESTIVAL 2008

È stata questa l'undicesima edizione del Padova Porsche Jazz Festival, la rassegna di musica jazz che per una settimana, ogni anno, nella splendida cornice del teatro di Castelfranco Veneto, coinvolge il territorio con una grande manifestazione ricca per varietà e qualità. L'eccellenza del festival - diciamo ancora una volta - si deve alla volontà strenua di Gabriella Casiraghi Piccolo, il Direttore organizzativo, e all'intelligente direzione artistica di Claudio Fasoli, che in questi anni ha perseguito coraggiosamente una ricerca di alto livello artistico, fuori dalle mode del momento e dalle facili contaminazioni, buone solo per ottenere un occasionale successo di pubblico. Fasoli ha dato così a questa manifestazione un'impronta precisa,

attirando a Padova grandi artisti internazionali. Il Festival è sbocciato grazie anche alla collaborazione con la Porsche Italia che ha sede a Padova, un esempio di sponsorizzazione industriale felice, stando agli esiti fin qui ottenuti. Anche il Comune di Padova e la Fondazione Antonveneta hanno sostenuto il Festival, che è ormai un appuntamento immancabile per Padova e per la musica italiana.

I concerti, secondo una formula già sperimentata gli anni precedenti, sono stati raggruppati intorno ad alcune sezioni tematiche che vogliono, senza trasformarsi in inutili gabbie, permettere al pubblico non solo di orientarsi tra un numero notevole di eventi artistici, ma anche di tracciare una linea interpretativa delle più interessanti tendenze del jazz contemporaneo con uno sguardo che sembra sempre più privilegiare quello europeo, che ha ormai superato ogni complesso di inferiorità nei confronti di quello americano. Se si vuole, allora, ritrovare una linea dominante tra le tante voci sentite quest'anno, è proprio quella del jazz europeo, di quelle "European perspectives" che si sono concretizzate nei tre concerti tenuti al Teatro Verdi di cui parleremo tra poco.

Una nuova sezione del festival, inaugurata con questa edizione, merita una segnalazione speciale, quella chiamata "Lady Jazz", che costituisce un riconoscimento al ruolo assunto dalle donne nel jazz. Quella femminile è stata una presenza che, al di fuori dell'ambito del canto, per il quale abbiamo avuto figure insigni, da Bessie Smith a Billie Holiday e Ella Fitzgerald, che hanno fatto la storia di questa musica, non sembrava essere mai stata veramente protagonista. Invece i curatori del festival hanno avuto la sensibilità di dare il giusto rilievo a donne che con la loro musica hanno dimostrato creatività e una forte personalità. Sono

state così presentate tre proposte di grande interesse (e che sono una novità per il pubblico padovano): un trio turco, quello formato dalla Ayşe Tütüncü, la pianista leader della formazione, Oğuz Büyükerberber al clarinetto e al basso e Yahya Dai al sax, che hanno proposto una musica sapida di influenze folkloriche e del jazz-rock; il trio Vas, con la cantante Cinzia Spata, capace di tonalità ampie e duttili, Salvatore Bonafede al pianoforte, Andy Gravish alla tromba; infine l'Iro Haarla Quintet, guidato dal pianoforte di Iro Haarla e con Veneri Phjola alla tromba, Sonny Heinilä al sax e ai flauti, Uffe Krokfors al basso e Reino Laine alla batteria.

Nelle altre sezioni segnaliamo, tra le altre, alcune partecipazioni davvero speciali come quella di Enrico Intra col suo trio composto anche da Marco Vaggi e Tony Arco, quella dell'Apogeo Quintet di Giovanni Tommaso (che, sia detto per inciso, partecipò assieme a Claudio Fasoli all'esperienza del Perigeo), e quella di Giuliano Perin che si è esibito proprio qui a Padova, sua città natale.

I tre concerti del Teatro Verdi, legati, come si diceva, dalla comune matrice europea dei protagonisti, hanno rappresentato un'occasione ulteriore per seguire gli sviluppi del jazz nel Vecchio Continente. Ha aperto le serate il sassofonista norvegese Jan Garbarek con il suo gruppo cui si è aggiunto il percussionista indiano Trilok Gurtu. La serata conclusiva di sabato 22 novembre è stata appannaggio di Richard Galliano con The Brussels Jazz Orchestra: il grande fisarmonicista francese ha dato vita a un concerto ricco di suggestioni, fondendo tradizione e innovazione, jazz e musica latina, musica colta e popolare.

Un'occasione speciale è stata rappresentata dalle musiche di Claudio Fasoli, questa volta in qualità di musicista,



col suo Emerald Quartet e con la partecipazione speciale di Paolo Fresu, il trombettista sardo che, dopo essere stato notato da Enrico Nava e dopo una serie davvero notevole di dischi propri e in collaborazione, è diventato una stella del jazz mondiale. Fasoli per quest'occasione ha presentato in anteprima alcune composizioni del suo ultimo disco, fresco di stampa, *Venice Inside* (per l'etichetta BlueSerge di Sergio Cossu che anch'egli opera a Padova con un progetto musicale molto interessante), dedicato ai luoghi della sua città natale, come mostrano anche i titoli delle composizioni, *Riotera*, *Stae*, *Squero*, per citarne alcuni. Hanno accompagnato i due leader Mario Zara al pianoforte, Yuri Goloubev al contrabbasso e Marco Zanoli alla batteria, che costituiscono lo stesso *ensemble* del disco e che hanno dimostrato di partecipare con duttilità e sensibilità al progetto musicale di Fasoli. Anche Paolo Fresu, senza mai limitare – almeno c'è sembrato – la sua straordinaria creatività, ha dialogato con il gruppo di Fasoli dando vita a un confronto musicale bilanciato e armonioso di grande fascino. E' ancora una volta bello constatare come il jazz, in modo del tutto peculiare, sia un linguaggio espressivo che favorisce il confronto e la collaborazione anche, per non dire soprattutto, tra personalità artistiche diverse. Le nuove composizioni di Fasoli evocano le suggestioni dei paesaggi veneziani, le sue isole e le sue calli, ma senza quel calligrafismo che in questi casi può essere pernicioso. E pur tuttavia Fasoli tanto nel disco quanto in questo concerto padovano ha dato ai suoi brani una autentica forza descrittiva, magari anche solo adattando i ritmi musicali a quelli delle acque veneziane. Ne è risultata una musica avvolgente e raffinata al tempo stesso, tenuta in equilibrio tra forza comunicativa e ricerca. In una parola un concerto non meno bello del disco, che giustamente è stato salutato calorosamente dal pubblico.

In conclusione, però, vogliamo aggiungere una nostra annotazione, che ci viene suggerita proprio da esiti artistici così notevoli come quelli rappresentati dalla musica di Fasoli: il jazz contemporaneo si è arricchito attraverso il contatto con forme musicali colte, dimostrandosi capace di esplorare terreni sempre nuovi; ma allora il suo destino è quello di distaccarsi dalla sua matrice popolare? Aspettiamo che magari Fasoli

risponda a suo modo a questa domanda, con altri dischi e con le prossime, attese, edizioni del Padova Porsche Jazz Festival.

Mirco Zago



ANTONIO RIGHETTI E LA "NAR"

Antonio Righetti, 73 anni nel prossimo 25 marzo, è un personaggio che affascina per la semplicità dello stile di vita e per il candore con cui racconta le origini della sua industria, la NAR, giunta oggi ad occupare un ruolo di primato nel suo settore. È una storia che ha preso l'avvio alla fine degli anni cinquanta, quando poco più che ventenne lasciò il primo impiego presso una tipografia per entrare in un'azienda che operava nel settore dell'imballaggio. "Avviati i primi contatti – mi racconta – con questo importante comparto dell'economia, iniziai a fantasticare che forse, in futuro, avrei potuto mettermi in proprio, se trovavo la possibilità di farmi costruire artigianalmente una piccola macchina flessografica per stampare a due colori delle buste di plastica".

Più che un progetto, era un'aspirazione accompagnata da grande entusiasmo, ma non sorretta da mezzi economici. "Nel 1960 – continua Righetti – mi venne offerto un nuovo impiego presso una azienda che commerciava nastro adesivo, e anche lo stampava. Col nuovo lavoro mi ritornò più forte l'idea di mettermi in pro-

prio: non più buste di plastica, ma nastro adesivo, che veniva allora in parte ottenuto con una macchina inglese, che in Italia non si costruiva ancora".

La vecchia aspirazione andava acquistando contorni più reali. Righetti cominciò a studiare nei dettagli quella macchina, soppesò le prospettive che il mercato gli offriva e, mettendo a frutto l'esperienza acquisita, decise di fabbricarne una simile, con alcune modifiche da lui apportate, rivolgendosi a una officina di sua conoscenza: "Impiegai tempo per mettere a frutto ogni esperienza: dai disegni alla conoscenza del mercato e dei fornitori. Pianificai tutto per bene e il 7 ottobre del '63 diedi inizio alla mia avventura".

"Il 1963 fu un anno – ricorda – contrassegnato da grandi avvenimenti: è rimasta famosa la copertina della "Domenica del Corriere" che presentava di spalle papa Giovanni e John F. Kennedy, morti entrambi da poco, intitolandola "I due seminatori". Fu un anno importante anche per me, che muovevo i primi passi nella nuova impresa. In quell'anno la Tereskova girò attorno al globo sulla Vostok 6 e Giulio Natta ottenne il Nobel per la Chimica: nove anni prima aveva messo a punto la formula per produrre il polipropilene, polimero ora molto usato nella mia attività".

Un'attività che in quel fatidico '63 poteva ancora dirsi pionieristica. Era una scommessa sul futuro, perché il prodotto non era ancora molto richiesto, anche se poggiava su un settore, quello dell'imballaggio, allora in espansione, in quanto collegato al mondo della produzione e della distribuzione. Da buon pioniere, Righetti capì subito che bisognava fare un altro passo, anzi, un vero e proprio salto di qualità. Spiega con aria dimessa: "Non avevo la vocazione di esercitare un lavoro artigianale. Sapevo che veniva pubblicata una rivista tecnica riferita all'imballaggio, che si chiamava appunto "L'Imballaggio", edita dall'Istituto Italiano Imballaggio, che ebbe origine proprio qui a Padova tra gli anni cinquanta e sessanta e ora trova sede a Milano. Mi abbonai ed ebbi così modo di trovare nella pubblicità l'indirizzo di una azienda che operava nel milanese e costruiva macchine per produrre nastro autoadesivo. Per farla breve, nel settembre del 1967, quattro anni dopo che timidamente avevo iniziato la mia avventura, fui 'annoverato' tra i produttori di nastro adesivo in Italia".

La strada era ormai spiana-

ta. Quello che avverrà negli anni seguenti non è altro che il naturale sviluppo di un'azienda in grado di realizzare un prodotto destinato a trovare un impiego sempre maggiore. "Devo dire – commenta – che negli anni sessanta il nastro autoadesivo veniva utilizzato da poche aziende. Per chiudere gli imballi si usava la carta gommatata e lo spago e poi i sigilli di piombo. Un metodo che richiedeva molto tempo. Con il nastro autoadesivo si poteva fare più in fretta. Così, di anno in anno, la domanda cresceva, sia in Italia che all'estero. Oggi il nastro autoadesivo è un complemento quasi indispensabile per moltissimi usi. Solo per l'imballaggio (tipi diversi trovano altre applicazioni) nel 2007 ne sono stati prodotti in Europa circa 4 miliardi e 700 milioni di mq! In Italia si concentra il 65% della produzione europea".

Righetti ci tiene a sottolineare l'importanza dell'imballaggio nella conservazione e nella distribuzione dei prodotti: "La distribuzione moderna presuppone il confezionamento delle merci per proteggerle nelle innumerevoli fasi di passaggio dalla produzione al consumo. Non è infatti un caso che nei Paesi economicamente sviluppati, là dove esiste una forte industria dell'imballaggio, il deterioramento delle merci si aggiri intorno al 2-3%: mentre nei Paesi in via di sviluppo o sottosviluppati le percentuali possono oscillare dal 30 al 50%. C'è da chiedersi: che cosa sarebbe la nostra vita senza quel motore dell'economia, quel moltiplicatore di ricchezza che è l'imballaggio?"

L'imballaggio, nei diversi sistemi, ha davvero rivoluzionato la nostra vita quotidiana. Basta entrare in un supermercato per constatarlo immediatamente. Righetti sottolinea non solo la funzione pratica della confezione per conservare il prodotto, ma anche quella di garantirne la qualità: "L'imballaggio svolge anche altre importanti funzioni a tutela del consumatore: informa sulle caratteristiche del prodotto (origine, proprietà organolettiche, peso, uso, prezzo, scadenza...); inoltre assegna in molti casi una personalità al prodotto, diventando così strumento di comunicazione e di marketing. Non è un costo aggiuntivo, ma un valore aggiunto al prodotto".

Righetti torna di nuovo a parlare della sua azienda, soffermandosi sull'incerta e rischiosa fase di avvio: "Ero titolare di una ditta che non aveva il telefono e nemmeno



un automezzo. Tutti i miei risparmi, che avevo depositato presso il Banco di Roma, ammontavano a 185 mila lire. Conservo ancora il primo libretto di assegni. Lo inaugurai firmando un assegno di 51.650 lire quale acconto per l'acquisto di una Fiat 500, che pagai poi con numerose cambiali: dieci". Gli domando cosa significhi la sigla NAR. "Dovendo dare un nome alla attività che andavo a intraprendere, la chiamai quasi col mio nome: Nastri Antonio Righetti, oppure Nastri Autoadesivi Righetti. Acronimo facile. Anche il logo richiamava il nastro autoadesivo".

Gli chiedo ancora qualche dato sulla consistenza attuale della ditta. "Orgogliosamente, devo dire che l'azienda che ho messo in piedi è oggi una delle più rappresentative nel settore, in Europa; nella dimensione generale si trova tra le prime cinque. L'attività viene svolta in cinque stabilimenti, tre dei quali impegnati nella produzione e lavorazione di supporti di plastica e carta; mi spiego meglio: per supporto intendo la pellicola di plastica o di carta dove poi viene spalmata la colla autoadesiva. I cinque stabilimenti, dove attualmente trovano occupazione 320 persone, coprono, se fossero tutti accorpatisi, un'area di oltre 67 mila metri quadrati: 9,5 campi di calcio. Oltre il 70% della produzione viene esportata".

Nel realizzare tutto questo non pensa che anche la fortuna abbia giocato la sua parte? "Qualcuno - ribatte - mi ha detto che sono stato fortunato, ed è la verità, molto fortunato; ma permettetemi una ulteriore presunzione: c'è veramente da chiedersi quanto possa, la fortuna, nelle cose umane; forse è arbitra per metà delle nostre azioni, l'altra metà lasciamola al nostro libero arbitrio. Certamente sono fortunato e orgoglioso che anche i miei tre figlioli, Francesca, Arrigo e Carlo Maria, siano impegnati con me in questo business così dinamico".

Gli faccio notare che la sua opinione sulla fortuna si avvicina di più all'idea di Machiavelli che a quella di Dante, di cui Righetti si professa profondo ammiratore. Ed è naturale che sia così in un uomo d'ingegno che ha saputo cogliere l'occasione e metterla a frutto con l'intelligenza e la determinazione propria di chi vuol riuscire nella vita. "Machiavelli - mi fa osservare - è un politico che conosce solo la fredda ragione, Dante invece è un poeta che conosce tutte le ragioni del cuore umano". Mi

confessa di aver amato Dante fin dalla giovinezza, da quando frequentava le scuole serali per ottenere l'abilitazione professionale in campo grafico. "Per lo studio e lo sport (ho praticato anche il ciclismo agonistico) sacrificai molte ore di sonno! Dei due amori, quello per Dante continua ad appassionarmi". "Mi piace leggerlo, declamarlo anche a memoria fra me e me, e qualche volta agli amici", aggiunge a mezza voce, con un po' di pudore, perché sa di toccare un tema più grande di lui. Antonio Righetti è persona che sa stare al suo posto. Un segno anche questo di saggezza e probità.

Giorgio Ronconi

SPIGOLATURE

IL GIARDINETTO

Perché avesse questo nome non l'ho mai saputo. Forse data l'ubicazione poteva chiamarsi "Prato" o "Prà", ma "Giardinetto"...

Era un bar, osteria, trattoria, tra la via Briosco e l'ingresso del campo "Tre Pini", proprio in Prato della Valle. Ma quello che lo contraddistingueva dagli altri locali pubblici era che d'estate sul marciapiede antistante diventava cinematografo, all'aperto - ovviamente. Lungo il confine verso Santa Giustina si installava lo schermo, sul lato opposto c'era il proiettore; una serie di tendoni proteggeva dal traffico (nei primi anni quaranta inesistente) e dai curiosi. La platea era costituita da tavolini e sedie, quanto serviva per bere il caffè e gustarsi lo spettacolo. Erano films in bianco e nero che i miei mi portavano a vedere il sabato, salvo che per radio non ci fosse qualcosa di interessante, per loro s'intende. L'ultima volta che andammo la pellicola si ruppe all'inizio e dopo un po' di tempo un cameriere ci informò che non era possibile ripararla e che se volevamo vederla potevano tornare l'indomani, naturalmente senza pagare la consumazione. Peccato, era un bel film, ma sarebbero bastate poche ore per vederlo. E invece no, l'indomani piovve a dirotto, poi la stagione finì.

Toto La Rosa



OSSERVATORIO di Padova e il suo territorio

Le origini dell'Antonveneta

La Banca Antonveneta si chiamava Banca Antoniana, sino a qualche anno fa, dal nome glorioso di Sant'Antonio, ma non era neppure questo il suo nome di battesimo.

Nacque infatti alla fine dell'Ottocento su iniziativa di alcuni cattolici e diversi preti padovani (per questo per tanto tempo fu chiamata la Banca dei preti) i quali vollero fondare una Banca che avesse uno spirito diverso da quello imperante sino ad allora, uno spirito che sostanzialmente si richiamasse al Cristianesimo, e la chiamarono: Banca Cattolica Padovana. Uno degli slogan della nascente nuova Banca era: "Dare il poco a tanti e il tanto a nessuno". Poi la Banca si espanse anche più del previsto e uscì dalla stretta cerchia di Padova ed allora, per la ferrea legge territoriale esistente, fu gioco forza cambiare nome e si chiamò Banca Antoniana.

Ma veniamo alle origini. I cattolici, verso la fine dell'Ottocento, sentivano come un dovere di cristiani, un obbligo morale, impegnarsi nel sociale, soprattutto coloro che, anche nelle più piccole associazioni, già operavano in favore del prossimo, ma capivano anche che occorreva "volare più in alto", intraprendere iniziative che uscissero dallo stretto ambiente parrocchiale.

Soffermiamoci su una di queste piccole Associazioni: La Società San Vincenzo de' Paoli, comunemente detta brevemente "San Vincenzo". Questa aveva lo scopo (e l'ha tuttora) di aiutare i più deboli, i poveri, gli anziani e gli ammalati. Lo spirito che permeava l'animo di questi "soci vincenziani" può essere colto pienamente da un episodio che poi sarà all'origine di una grande iniziativa, raccontato da Pio Mattaro, e pubblicato in occasione del primo centenario della fondazione della Società Cattolica di Mutuo Soccorso. Vi si legge tra l'altro: *Siamo nel 1880. Una sera due giovani amici, Sebastiano Gobbo e Giulio Moscon Gazza, ritornando da una riunione della Conferenza di San Vincenzo de' Paoli della Parrocchia degli Eremitani, parlano tra loro di iniziative di carità del Sodalizio. Osserva Gobbo: "Come sarebbe bello creare una Società tra uomini cattolici dove con l'assistenza spirituale curare quella materiale!" Da questo pensiero trae ispirazione Giulio Moscon Gazza che si mette all'opera cercando collaboratori e soci ai quali espone l'idea e il piano di una mutua assistenza ricevendone consensi, incoraggiamenti e adesioni specialmente tra i sacerdoti.*

Raccolto così un discreto numero di soci, li riunisce in un locale della Parrocchia degli Eremitani, propone e discute con loro quello che sarà il primo Statuto della Società Cattolica di Mutuo Soccorso e l'8 settembre 1880 la nuova Società viene solennemente costituita...

Per meglio adempiere agli scopi statutari con il tempo la Società si articola in Sezioni. Nascono così la Cassa Peota Depositi e Prestiti... la Sezione Amicizia... la Sezione Sanitaria... la Sezione Culturale...

La parte finanziaria del credito si sviluppa notevolmente sin dal primo decennio di vita della Società Cattolica di Mutuo Soccorso. Ad un certo tempo si allarga il concetto e la funzione: la Cassa Mutua non basta più, occorre un respiro molto più ampio per favorire il credito ai meno abbienti e sottrarli all'usura.

Siamo nel 1883: 53 Soci della Società Cattolica di Mutuo Soccorso, di cui 40 sacerdoti, con la benedizione del Vescovo Mons. Callegari, il 28 giugno fondano la Banca Cooperativa Padovana.

Da altre fonti ricaviamo che in data 23 maggio 1893 si auto-costituì il Comitato Promotore della Banca, Comitato composto di nove membri di cui tre sacerdoti, e in quell'occasione fu rivolto un invito agli amici perché partecipassero "all'adunanza generale che viene indetta per il giorno 8 giugno alle ore 11 nello stabile di via San Girolamo n. 1930 per ivi discutere lo Statuto ed approvarlo...". Approvato lo Statuto venne indetta una nuova assemblea per il giorno 22 giugno 1893, davanti al notaio de' Ziller per firmare l'atto costitutivo della Banca Cattolica Padovana.

Una caratteristica fondamentale riguarda la territorialità entro cui la Banca poteva esercitare le sue funzioni, ed in questo caso il territorio non era quello della Provincia di Padova, ma, a conferma delle sue origini, quello della Diocesi, tanto è vero che nel 1899 la prima Filiale nacque ad Asiago, provincia di Vicenza, ma Diocesi di Padova.

Poi, per l'espandersi impetuoso della banca, il territorio le andò stretto ed allora dovette mutare il nome e nel 1906 divenne Banca Antoniana, dal nome del Santo di Padova. Così da una "costola" della San Vincenzo è nata nel 1880 la "Società di Mutuo Soccorso" e nel 1893 la "Banca Cattolica Padovana", divenuta poi Banca Antoniana e oggi Antonveneta.

Antonio Ceccolin

Indice dell'annata 2008

(dal n. 131 al n. 136) a cura di G. Bejor

Gli indici delle annate precedenti sono apparsi nei fasc. 10, 22, 34, 53, 59, 71, 77, 83, 89, 95, 101, 107, 113, 119, 125, 131. Gli indici completi delle annate "Padova" (1927-1940), "Padova e la sua provincia" (1955-1983) e "Padova e il suo territorio" (1986-2008) sono consultabili presso la Biblioteca civica di Padova.

ARTICOLI		fasc.	pag.
Baldassari G., <i>L'Ossian di Cesarotti e la tradizione letteraria italiana</i>		135	4
Bandini F., <i>Il paese di Marisa</i>		131	27
Banzato D., Pellegrini F., Giuseppe Jappelli e la nuova Padova		133	4
Battaliard M., <i>Il nuovo ospedale di Padova dove, come, quando?</i>		132	4
– <i>Lo Zairo e l'ospitale di S. Marco</i>		136	22
Bellinati C., <i>Il frontespizio del trattato di Andrea Palladio e il suo modello</i>		134	24
Bodini T., <i>Gioielli d'autore. Padova e la scuola dell'oro</i>		133	34
Bonetto J., <i>Leopoldine de Ferri von Starhemberg</i>		132	13
Brogio G., <i>Rocca di Monselice: dal castello al parco</i>		136	20
Chiancone C., <i>Melchiorre Cesarotti nel ricordo degli allievi</i>		135	38
Daniele A., <i>Il "Saggio sulla filosofia delle lingue" di Melchiorre Cesarotti</i>		135	8
De Checchi F., <i>Origini e vicende dell'antico "Hospitale" di San Lazzaro (secoli XIII-XV)</i>		133	17
Del Negro P., <i>Cesarotti editore dei "Saggi scientifici e letterari dell'Accademia di Padova"</i>		135	32
Donà C., <i>La villa di "Selvaggiano" e la sua storia</i>		135	41
Draghi A., <i>Il Complesso di S. Gaetano</i>		134	4
Fantato M., <i>Corrispondenti padovani di Cesarotti</i>		135	34
Franzin E., <i>A proposito di alcune didascalie sull'incisione del Prà di Piranesi</i>		131	29
Gallo V., <i>"Annus mirabilis" 1797: Cesarotti riformatore</i>		135	10
Giorgetti M., <i>Padova e le celebrazioni galileiane del 2009</i>		131	20
Gomiero G., <i>Dal medioevo al prossimo futuro</i>		136	9
Grandis C., <i>Frammenti d'archivio per Cesarotti</i>		135	20
Jona M., <i>Xenofobia e razzismo: due minacce da combattere</i>		131	11
– <i>La musica sinagogale nella Padova dell'800</i>		132	33
La Rosa T., <i>I tempi della "Pesa"</i>		133	38
Liguori F., <i>Il coro ligneo della chiesa di S. Agostino disegnato da Andrea Palladio</i>		134	20
– <i>Esapolis, museo vivente degli insetti</i>		136	25
Limentani Viridis C., <i>Galeazzo Viganò tra luci e silenzi</i>		134	10
Maggiolo P., <i>I quattro secoli della Biblioteca Universitaria</i>		131	15
– <i>Cesarotti e l'Accademia di Padova</i>		135	28
– <i>Oliviero Ronchi, beato coi libri</i>		136	36
Mancini V., <i>Contributo all'iconografia di Galileo Galilei</i>		131	24
Marcuzzi F., <i>Lapidi e storie</i>		132	24
Mariani L., <i>La variante ai servizi del Piano Regolatore di Padova</i>		131	4
Massignan L., <i>Psichiatria padovana</i>		134	26
Mengotti C., <i>Continuità, evoluzione e decomposizione dell'Agro centuriato a nord-est di Padova</i>		132	18
Morbiato L., <i>Il cinema di Carlo Mazzacurati tra osservazione e partecipazione</i>		132	36
– <i>Un dizionario di vita e cultura veneziana nel Cinquecento</i>		134	37
Motta V., <i>Le tavolette votive dell'oratorio di Sant'Antonio da Padova a Piacenza d'Adige</i>		134	34
Nave A., <i>Odoardo Stievano (1828-1907) un ingegnere padovano a Rovigo</i>		133	24
Ongaro R., <i>Il futuro di Padova tra manifatturiero e terziario</i>		136	12
Panajotti T., <i>La Rocca di Monselice minacciata da interventi inaccettabili</i>		132	9
Passi L., <i>L'aria che respiriamo</i>		134	31
Pavan P., <i>Una reggia per i buoi</i>		131	9
Peretti G.L., <i>Dante precursore di Galileo?</i>		133	22
Piccolo M.E., <i>Il parco di Villa Pisani a Vescovana</i>		132	28
Pietrogrande A., <i>La famiglia Barbarigo e il giardino di Valsanzibio</i>		133	11
– <i>Le feste padovane per l'elezione di Clemente XIII</i>		136	28
Pisani G., <i>Il conferimento della medaglia d'oro al merito civile al prof. Mario Todesco</i>		133	8
Potti G., <i>La città dei servizi innovativi e tecnologici</i>		136	7
Pullini G., <i>La stagione di prosa 2007-2008 al Teatro Verdi</i>		133	29
Ronconi G., <i>Un apologo del Cesarotti non gradito ai padovani</i>		135	24
Roncucci S., <i>Giovanni De Min a Padova</i>		133	26
– <i>L'Illiade di Cesarotti e i soggetti omerici nell'arte padovana di primo Ottocento</i>		135	17
Slaski J., <i>Zamosc la Padova polacca</i>		136	17
Tempesta T., <i>La scomparsa del paesaggio rurale nel Veneto</i>		136	14
Tessarolo M., <i>La mia città, il mio spazio</i>		136	4
Tieto P., <i>Il rifacimento del Duomo di Piove di Sacco</i>		136	32
Zago M., <i>Musica per la città. Il Padova Porsche Jazz Festival 2007</i>		131	31
– <i>L'insegnamento universitario di Cesarotti</i>		135	13
Zatta P., <i>La Saccisica, infra Cornium et Brentam</i>		132	20
Zen Benetti F., <i>La contrada di Andrea Palladio</i>		134	15
PAROLE PADOVANE a cura di Cortellazzo M.			
		131	34, 132 39, 133 41, 134 40
ANTICHI EDIFICI a cura di Calore A.			
<i>Il palazzo di Arnaldo Speroni degli Alvarotti</i>		131	35
<i>Villa Morosini 'alle Dimesse'</i>		132	40
<i>Palazzo Venier</i>		133	42
<i>Palazzo Gloria-Aganoor</i>		136	39
OSSERVATORIO			
Longo O., <i>Il museo veneto del giocattolo</i>		134	41
PRIMO PIANO			
Cassata Contin A., <i>Ovidio, Storie d'amore (dalle Metamorfosi)</i> . (E. Pianezzola, trad. di C. Pianezzola)		132	43
Rizzioli E.G., <i>Antonio Rosmini Serbatì conoscitore d'arte</i> (Iori G.)		133	46
Zanettin B., <i>Frammenti, dal libro della memoria</i> (Pastore Stocchi M.)		131	38
Baldunio A., <i>Periferie del Petrarchismo</i> (Bartolomeo B., Motta A.)		134	42
BIBLIOTECA			
AA.VV., <i>Ricordando Sergio Bettini</i> . A c. di Bernabei F. (Zago M.)		134	44
AA.VV., <i>Storia di Cittadella</i> . (Iori G.)		134	46
<i>Alta Padovana. Quaderni della Fondazione, A. 5, n. 10</i> (De Checchi F.)		133	51
Andreose B., <i>Premio dei Colli, Este 1960-1971</i> . (Morbiato L.)		131	41
Angoletta A., <i>Come la neve</i> (Scaroni E.)		132	46
<i>Archeologia veneta, 25/6 (2002/3) e 27/8 (2004/5)</i> (Cozza F.)		132	47
Augello A., <i>Gasparini D., 50 anni di "Tre Pini"</i> (Ronconi G.)		131	45
Bellodi M., <i>Albicocche per i miei ospiti</i> (Peretti G.)		132	47
Bernardinello S., <i>Catalogo dei codici della Biblioteca Capitolare di Padova</i> (Maggiolo P.)		132	44
Boldrin Schiavon D., <i>Le tue ore</i> (Ugento M.R.)		131	45
Busetto F., <i>Una famiglia italiana</i> . (Lenci G.)		134	50
Cenghiaro E., <i>Zanetti P.G., Padova e la grande guerra</i> (Lenci G.)		136	42
Cenghiaro E., <i>Padova al di là delle mura</i> (Morbiato L.)		134	48
De Concini G., <i>Marcello del Delta</i> (Casetta P.)		131	44
<i>Dela donason de Pava fatta a Cangrande</i> (Andreose A.)		134	45
<i>Diego Valeri e il Novecento</i> . (Gregori E.)		132	47
Draghi A., <i>'na parola...! Piccolo glossario veneto dell'arte del costruire</i> (Longo O.)		136	44
Feltrin F., Lenci G., <i>Padova nella seconda guerra mondiale</i> (Zago M.)		133	49
Gallo V., <i>Cesarotti da Padova a Selvazzano</i> (Ronconi G.)		134	47
Giorato S., <i>La "pazzia" del ballo</i> (Zago M.)		136	45
Gullino G., <i>Atlante della Repubblica Veneta - 1790</i> (Casetta P.)		133	50
<i>I matematici nell'Università di Padova dal suo nascere al XX secolo</i> (Maggiolo P.)		136	46
<i>Il "Palazzo dominicale in Abbano" tra terme e campagna. La villa comunale Bassi Rathgeb ex Zasio, già Dondi Orologio e Secco</i> . (Ronconi G.)		131	42
<i>Il Santo, 2006 n. 3, 2007 n. 1-2 e 3, 2008 n. 1-2</i> (Zago M.)		136	43
<i>Incontro con Seneca. Lettere morali</i> . (Zago M.)		133	48
<i>La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca</i> . (Barbieri A.)		135	47
La Rosa T., <i>Senza tempo</i> (Zago M.)		132	48
Lamon R., <i>Palazzo Moroni e gli edifici comunali circostanti</i> (Lenci G.)		133	48

Leopardi G., <i>Memorie del primo amore.</i> (Zago M.)	131	43	Vietina S., <i>L'avventura della comunicazione</i> (De Bernardin A.)	135	49	Dialogo. Dieci incisori padovani a Teolo (Segato G.)	135	50
Luigi Carraro <i>giurista e uomo politico</i> (Iori G.)	131	40	Vincenti U., <i>Diritto senza identità</i> (Boniolo G.)	131	46	Duso F., <i>Tracciati</i> (Villani G.)	131	49
Marcassa A., <i>Soldati nel fango. Storia e ricordi della Campagna di Russia</i> (Lenci G.)	136	43	Viscidi F., (1915-1987). <i>Scritti e ricordi nel ventesimo anniversario.</i> (Orpianesi F.)	134	44	Ettore Greco a San Rocco (Sesler L.)	136	49
Martini S., <i>Bisturi, fuoco e parola. Gli strumenti dell'arte ippocratica</i> (Iori G.)	134	50	Zanzotto A., <i>Tra Soligo e la laguna di Venezia.</i> (Zago M.)	135	47	Galeazzo Viganò (Ronconi G.)	133	53
Massignan L., <i>115.609 IT. Ricordi di Mauthausen.</i> (Longo O.)	133	47	Zupo F., <i>Inseguendo il paradiso del rugby</i> (Iori G.)	132	49	Galuppo: la tragedia del Vajont, per non dimenticare (Jessi S.)	136	49
Mezzalana L., <i>Amore e psiche</i> (Ferrarini A.)	135	48	INCONTRI			Il Palio di Montagnana (Villani G.)	136	48
Milvi E., <i>Più nomi, una donna</i> (Mazzocca M.)	133	49	19 corso di aggiornamento sul Giardino Storico, 2009	136	51	In gabbia. Fotografie di Ornella Francou (Villani G.)	133	53
Nervo G., <i>Ha un futuro il volontariato?</i> (Prezioso A.)	131	41	4 Congresso Internazionale di Numismatica (Isolati M.)	131	50	Influenze confluente: Oriente Occidente (Bodini T.)	136	47
<i>Padua felix. Storie padovane illustri</i> (Curi U.)	131	40	Clemente XIII Rezzonico	134	53	La biblioteca dell'architetto del Rinascimento (Maggiolo P.)	134	53
<i>Parleremo allora di cose, di persone, di libri... "Lettere di Melchiorre Cesarotti a Francesco Rizzo Patarol"</i> (Ronconi G.)	135	46	Convegno su Pietro d'Abano (Cozza A.)	132	52	La spazialità concreta di Rotella (Jessi S.)	136	49
Pigatto L., <i>La Specola di Padova</i> (Zago M.)	132	49	Eleonora Duse 1858 - 2008 (De Gregorio M.T.)	132	56	Matteo Danesin. Padova: tra storia e vita (Biancotto M.L.)	132	51
Prezioso A., <i>La terrena foresta spessa e viva</i> (Frison Segafredo R.)	133	47	Ensemble barocco Sans Souci. Aurei zeffiretti (Morbiato L.)	131	51	Modernità della tradizione. Omaggio a Bruno Barbini (Villani G.)	136	46
Pulliero F., <i>Il comandante. Diario partigiano di Raimondo Zanella</i> (Lenci G.)	134	49	G. V. Certamina. Vigonza	135	52	Novecento al Museo (Jessi Ferro S.)	132	51
<i>Racconti "Scritti al Bo". Premio letterario, 6. edizione 2006</i> (Pellegrini M.)	136	45	Giornata mondiale del teatro (Ugento M.R.)	132	54	Padova aprile fotografia. Passaggi / paesaggi 2 (Zago M.)	133	54
Riccardi A., <i>Convivere</i> (Zattarin L.)	131	42	Il casone a Vallonga di Arzergrande (Tieto P.)	134	53	Personale di Gino Tonello (Jessi Ferro S.)	134	54
Rossa R., <i>Venti cammelli sul Tagliamento. L'avventura cosacca in Friuli dal 1944 al 1945.</i> (Iori G.)	134	49	Il normale e il patologico. Tre conversazioni... Biblioteca Universitaria (Maggiolo P.)	133	53	Renato Vanzelli. L'indagine costruttiva modulare (Jessi Ferro S.)	132	50
Sandano M., <i>Proprietà veneziane nel quartiere di San Nicolò in Piove di Sacco.</i> (Chinaglia R.)	132	46	Il potere dell'Allegrezza. I "monti" Euganei nell'arte	135	52	Schiavinato E., <i>Un dolore assorto</i> (Villani G.)	132	50
Segafredo L. e Traini A. (a cura), <i>Non è mai troppo tardi</i> (Ronconi G.)	131	44	Il popolo di Re Leone (Maggiolo P.)	131	50	Umicini G., <i>Per Padova.</i> (Morbiato L.)	131	48
Selvestrel C., <i>L'arma della comunicazione</i> (Grassi P.)	134	51	Il restauro del politico di Santa Giustina (Bertazzo C.)	136	51	Un'Associazione per l'arte "Città di Padova" (Tieto P.)	135	51
Singul F., <i>Il cammino di Santiago</i> (Morbiato L.)	132	45	Individuo e persona (Maggiolo P.)	131	51	ASSOCIAZIONI		
<i>Spes una in reditu. Miscellanea di studi nel centenario della ripresa della vita monastica a Praglia 1904-2004</i> (Carraro G.)	134	46	Insieme nella carità (Ronconi G.)	133	52	Un'associazione culturale padovana: l'UPEL (Gozzi M.)	135	53
Stringa N., <i>Fiore Brustolin Zaccarian, dipinti. Guðerzo M., Fiore Brustolin Zaccarian, disegni.</i> (Tieto P.)	136	42	Le acque della selva 2008.	132	54	Forum per l'architettura contemporanea	136	54
Strukul M., <i>Il cavaliere elettrico. Viaggio romantico nella musica di Massimo Bubola</i> (Zago M.)	136	44	4. concorso letterario nazionale	132	54	I LETTORI CI SCRIVONO		
<i>Terra d'Este, a. 17, nn. 33 e 34</i> (Morbiato L.)	134	47	Le legislazioni antiebraiche fra le due guerre mondiali (Longo O.)	136	52	I tempi della "Pesa" (Aliprandi F.)	134	55
Tessari F., <i>Ricordando Ettore Luccini</i> (Lenci G.)	136	43	Musica barocca ritrovata (Cataldi R.)	132	53	Licenza di mendicare (Colombatti R.)	132	55
Toffanin M.T., <i>Fragmenta</i> (Scimemi di San Bonifacio L.)	132	45	Premiazione del concorso "Federico Viscidi" (Maggiolo P.)	134	52	L'abbattimento delle casette Mazzucato (Grandis C.)	131	54
Tognato M., <i>La Julia muore sul posto</i> (Lenci G.)	133	49	Premio "Città di Monselice per la traduzione letteraria e scientifica" (Bertazzo C.)	134	52	"Pesa pubblica" (La Rosa T.)	135	54
Traina A., <i>Paene postuma</i> (Cassata Contin A.)	133	47	Premio "Mastea d'oro" (Peretti G.L.)	136	50	Luigi Gaudenzio, una felice occasione (Randi P.)	132	54
Ugento M.R., <i>Tumulto e smarrimento</i> (Tieto P.)	134	51	Quarta giornata nazionale "Amici dei Musei" a Monselice (Bertazzo C.)	131	49	Alcune note sul n. 129 della rivista e una proposta (Zaccaria V.)	131	54
<i>Ungheria 1956-2006. Budapest Vienna Padova, a cura di Camillo Bianchi e Lajos "...un mondo di fratelli". Giovanni Bancheri e la famiglia.</i> (Lenci G.)	133	50	Recital di poesia a palazzo Zacco (Mazzocca M.)	133	52	INTERVENTI		
<i>Okolicsányi</i> (Lenci G.)	132	44	Sangue blu, di Gian Paolo Polesini (Maggiolo P.)	132	52	Romeni e rom: crimini e persecuzioni (Renzi L.)	133	45
Valandro R., <i>I secoli di Monselice.</i> (Bertazzo C.)	131	43	Scrivere tra due culture (Piva M.)	131	50	Il Foro Boario di Giuseppe Davanzo. Un'architettura da far rivivere (Siviero E.)	133	44
Verlato F., <i>Im...possibile. Le grandi voci del mondo</i> (Iori G.)	134	50	Seminario sulla "Bomba di Hitler" (Oddone L.)	134	52	NOTE		
Verzotto G., <i>Dal Veneto alla Sicilia. Intervista di Guerrino Citton</i> (Iori G.)	135	48	Vittoria Aganor a Padova (Penchini M.)	132	53	Consegna del Sigillo (2007) della Città di Padova a "Lorenzo Contri, Umberto Emo Capodilista, Antonio Finotti, Laura Minici Zotti, Luigi Nardo"	131	53
			PERSONAGGI			SPIGOLATURE (di La Rosa T.)		
			Morbiato L. - <i>Ricordo di Piero Tortolina</i>	131	46	Il vigile urbano	133	55
			Orpianesi F. - <i>Sebastiano Schiavon</i>	136	53	I muri. Un altro mondo. Garibaldi	134	55
			Villani G. - <i>Storia di un'azienda familiare: la Bedeschi S.p.A.</i>	131	47	Lo spazzino e il postino	135	54
			MOSTRE			Pranzo di Natale	136	54
			"Il ritratto somigliante" di Cesare Pettinato (Jessi Ferro S.)	131	49			
			Adolfo Callegari. Da Ca' Pesaro ai Colli Euganei (Dal Pino Carl.)	135	50			
			Antologica di Antonio Bueno (Jessi Ferro S.)	133	55			
			Dalla lastra al digitale (Pagnacco C.)	136	46			



UNIVERSITY OF CAMBRIDGE
LIBRARY
MUSEUM
100 Brook Hill Drive
West Nyack, NY 10994-2133
Tel: 914 339 7200
Fax: 914 339 7201
www.library.cam.ac.uk