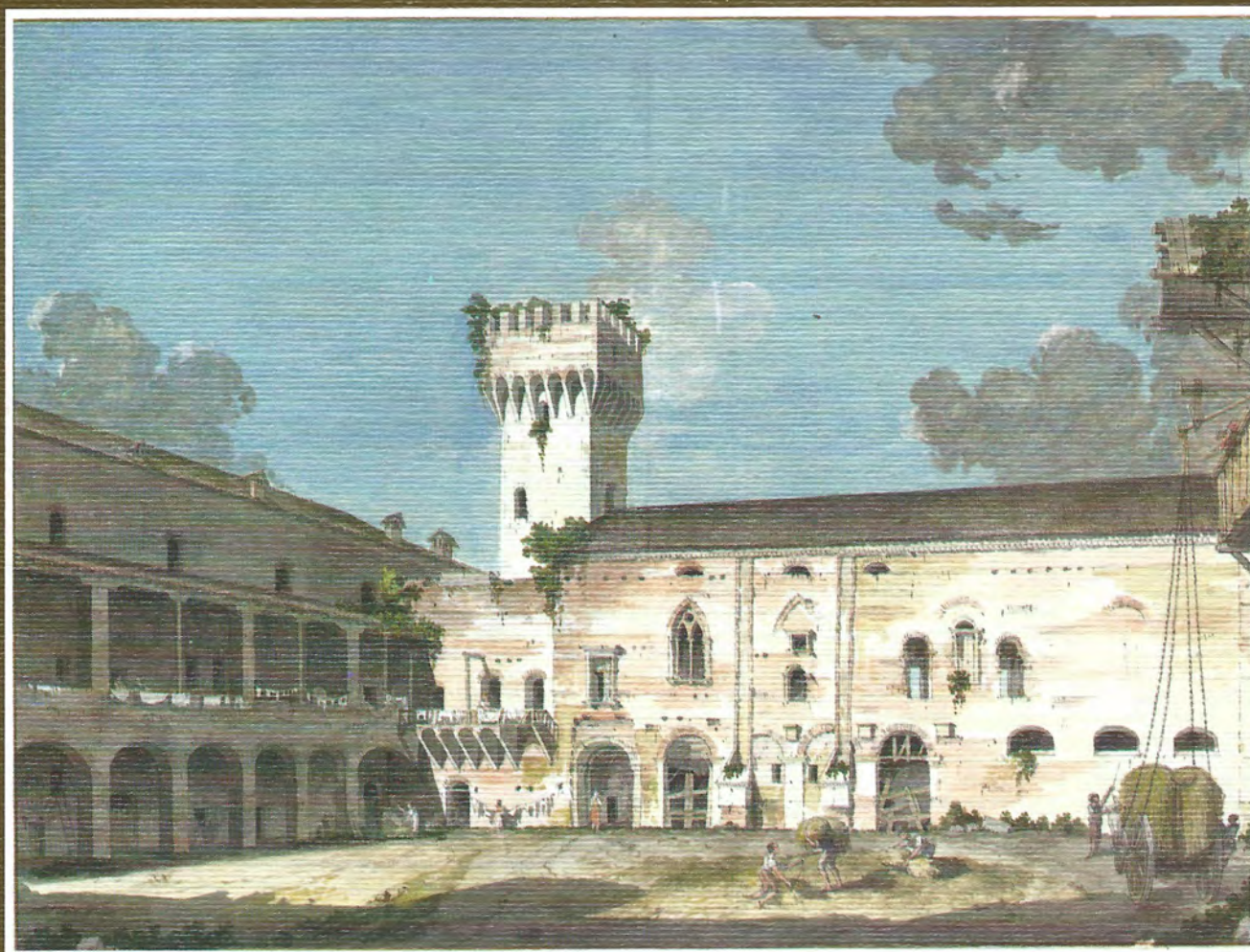


PADOVA

e il suo territorio



138

ANNO XXIV

APRILE 2009

rivista di storia arte cultura

PADOVA

e il suo territorio

www.garangola.it/padova

3

Editoriale

4

Il Castello carrarese

Andrea Colasio

7

Vicende del Castello di Padova

Claudio Grandis

13

Il Castello: consistenza storica e programmazione degli interventi

Edi Pezzetta

15

Il Castello: le indagini 2006-2007

Stefano Tuzzato

18

Pitture murali nel Castello carrarese

Anna Maria Spiazzi

21

Luigi il grande, re d'Ungheria, nel Castello carrarese

Patrizia Dal Zotto

25

Il Castello di Padova e le opere della difesa

Vittorio Dal Piaz

29

Il Castelvecchio di Padova e la Specola

Luisa Pigatto

32

Il Battistero di Padova

Gian Pietro Brogiolo

35

La Biblioteca civica di Padova fra tradizione e innovazione

Mariella Magliani

39

Il disinganno della visione

Nicola Galvan

41

Antichi edifici padovani

a cura di Andrea Calore

44

Osservatorio

45

Rubriche

55

I lettori ci scrivono

www.garangola.it - Padova - Gruppo Editoriale Garangola - Via Garangola, 1 - 35100 Padova - Tel. 049/8090001 - Fax 049/8090002 - E-mail: info@garangola.it - Pagine: 120 - Anno XXIV - Fascicolo 138 - Aprile 2009 - € 4,00 - ISSN 1120-3397

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 Pietrogrande,
Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Giorgio Segato, Francesca Tedeschi, 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,
Banca Antonveneta, 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
e-mail: info@garangola.it

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:

Interno del Castello di Padova all'inizio dell'Ottocento, acquerello di Marino Urbani (Biblioteca Civica di Padova).



*C*i ha lasciati in questi giorni Luigi Montobbio, che assieme a Sergio Cella e a Camillo Semenzato è stato uno dei promotori e dei direttori di questa rivista. Anche se il suo nome non compariva da qualche tempo, da quando una malattia inesorabile lo aveva privato di ogni capacità di partecipazione attiva, Montobbio continuava ad essere un punto di riferimento morale per tutta la redazione, che ricorda e rimpiange le sue qualità umane e professionali, quel suo modo elegante e garbato di interagire, fatto di delicatezza, di signorilità, di misura, di arguzia anche, che riusciva a risolvere col sorriso di un motto un momento di difficoltà o di imbarazzo.

Emiliano di origine, era diventato padovano dai tempi del liceo (il Tito Livio). Laureato in Lettere, si appassionò per la ricerca storica, attratto dal grande patrimonio documentario che Padova gli offriva coi suoi archivi e le sue biblioteche. Preferì il giornalismo all'insegnamento per sentirsi più libero di assecondare la sua inclinazione alla scrittura e per il piacere di sbizzarrirsi nella divulgazione culturale.

Non è questa la sede per ripercorrere la sua lunga attività di giornalista e di uomo di cultura, testimoniata dalle numerose pubblicazioni: di erudizione storica, di critica letteraria e d'arte, su illustri personaggi e benemerite istituzioni, sull'umorismo grafico (la famosa tradizione padovana dei papiri), solo per citare alcuni dei lavori che gli hanno fra l'altro procurato la stima e la simpatia di molti, e riconoscimenti da parte di prestigiose associazioni ed enti culturali, che lo ebbero fra i loro soci e i più preziosi collaboratori. Vogliamo solo sottolineare come al centro di questo impegno culturale è stata sempre la nostra Città, studiata, capita, amata nelle sue tradizioni e nelle sue trasformazioni con l'occhio del cittadino che vi cerca e vi riscopre quei valori di convivenza civile che ha vissuto nella vita professionale, nella cerchia degli amici, e in primo luogo nella sua stessa famiglia.

Per questo esempio, di cui siamo stati testimoni, lo ricordiamo nel presente numero della rivista, dedicato in gran parte alle vicissitudini di un complesso monumentale di grande rilevanza storica, che attende una destinazione degna del suo lontano passato. È un ricordo e insieme un ringraziamento per quella lezione di rettitudine e di signorilità che ha trovato conferma anche nelle parole di un suo ex collega: "Un gran signore in un mondo spesso bassamente volgare, caratterizzato da tanta gente bene, ma anche da tante persone poco perbene". Le abbiamo lette in questi giorni nel quotidiano in cui ha lavorato per oltre quarant'anni: un esempio anche questo di fedeltà nonostante tutto, di una probità che si era fatta stile di vita, oggi sempre più raro. □

IL CASTELLO CARRARESE

ANDREA COLASIO

*Le complesse vicende politiche attraverso cui si pervenne
a scongiurare l'alienazione del Castello
e la perdita delle memorie storiche che ne fanno
uno dei più importanti monumenti della città.*

Era il dicembre del 2002 quando, in un editoriale apparso ne "Il Mattino di Padova" dal titolo emblematico "L'identità padovana in frantumi"¹, iniziai a confrontarmi compiutamente con la vicenda, a dir poco paradossale, del Castello Carrarese di Padova. L'articolo anticipava nei suoi contenuti il testo di un'interpellanza urgente al Ministro della Cultura, sottoscritta da una quarantina di deputati, che da lì a qualche giorno sarebbe stata discussa in Parlamento. Con questa prima interpellanza iniziava la lunga vicenda parlamentare del Castello Carrarese, declinata in 3 interpellanze urgenti, in 6 *question time* suddivisi tra Commissione Cultura, Commissione Giustizia e Commissione Finanze; in numerose altre interrogazioni, in una proposta di legge con un ciclo di audizioni, in vari emendamenti e atti di governo².

Si è trattato di un iter complicato, difficile e tortuoso protrattosi per anni; iter reso ancor più complicato dal sovrapporsi alla vicenda, già di per sé ardua, del restauro e del recupero delle risorse necessarie per lo stesso, dell'istituzione della *Dike Aedifica*, la società del Ministero di Grazia e Giustizia costituita dalla *Patrimonio Spa* per cartolarizzare e cedere o permutare i beni dello Stato³.

Il Carcere di Padova, così era stato "derubricato" il Castello Carrarese nella prosa burocratica di molti funzionari ministeriali, era stato inserito in una lista di 59 altre ex strutture carcerarie che si volevano cedere in cambio di nuove carceri. Sia detto per inciso, il solo bene incluso in quella lista che si è "salvato" è stato il Castello. Per lunghi anni il tema oggetto del confronto in Parlamento e con il Governo verteva proprio sul fatto che il "carcere" di Padova era tale solo in via incidentale, essendogli toccata questa sorte solo negli ultimi due secoli di vita, dopo che il Danieletti, per volontà degli austriaci, era intervenuto pesantemente sulla struttura funzionalizzandola in tal senso. In realtà il "carcere" nella sua lunga storia aveva rappresentato ben altri significati e svolto ben altre funzioni: voluto da Francesco I il Vecchio e costruito in "quattro anni" da Nicolò della Bellanda, era stato non solo una "inspugnabile struttura difensiva", ma anche una magnifica dimora signorile, collegata alla Reggia centrale dei Carraresi dal famoso traghetto⁴.

Che di tale "memoria" non vi fosse traccia nei documenti ministeriali era poco grave; ben più problematico era il fatto che dopo due secoli di "destrutturazione" il Castello fosse scomparso non solo alla vista, ma anche

alla consapevolezza e alla percezione culturale dei padovani. Nel febbraio del 2003, con il Convegno sul Castello Carrarese si volle evocare, emblematicamente, già nel programma dello stesso, proprio "l'identità perduta". Affrontare il nodo del restauro del Castello, la cui struttura stava collassando, si trasformò così in un'occasione per affrontare temi ben più profondi che attengono alla storia della nostra Città, alla sua auto-percezione; significava scavare nelle viscere della sua identità più nascosta, un'identità in buona parte rimossa e "violentata". Quello stesso Castello che un tempo nell'iconografia trecentesca era assieme al Palazzo della Ragione e al Santo un luogo simbolico della nostra città, un elemento connotante la sua stessa identità, era stato come dissolto. Si pensi al dipinto di Giusto de' Menabuoi nella Cappella del Beato Luca Belludi al Santo, dove il Castello, con le sue geometrie rosse e bianche, i colori tipici dei Carraresi, domina e protegge la Città⁵. La *damnatio memoriae* si era abbattuta violentemente sui luoghi e i simboli della Padova Carrarese. L'amaro destino di Francesco Novello e dei suoi figli strozzati nel 1406 nelle carceri veneziane si era riverberato su tutto ciò che era espressivo di quella stessa storia. Il Carro dei Carraresi veniva cancellato dagli Statuti comunali, così come veniva scalpellato nel Palazzo della Ragione e negli altri luoghi, fortezze o palazzi legati alla famiglia carrarese. La Dominante fu particolarmente dura con i Carraresi: l'antico adagio "omo morto no' fa guera" aveva nel caso dei Carraresi implicazioni simboliche ancora più profonde. Anche i morti infatti esprimevano un pezzo di quell'identità e di quella storia che si voleva rimuovere. Era stata Fina Buzzacarini, verso il 1370, a iniziare a pensare il Battistero del Duomo come Mausoleo della Famiglia Carrarese. Il luogo della vita dei padovani si veniva a fondere così con la morte, unendo simbolicamente in una comunità di destino Padova e la sua Signoria. Inconciliabile con la *damnatio memoriae*: già nel 1409 vennero asportate dai veneziani sia la tomba di Fina Buzzacarini (1378) sia quella di Francesco il Vecchio⁶. Lo spazio della Reggia sarebbe stato progressivamente destinato al Palazzo del Capitano e la sovrapposizione dei simboli del Leone di San Marco ai rimossi simboli carraresi avrebbe definitivamente portato a termine il processo di rimodulazione dei codici della sovranità politica e culturale all'interno della Città. Qualche timida traccia nel Battistero e pochi elementi dei preziosi sarcofaghi sparsi nel museo Civico restano a memoria di ciò. Sorte non diversa aveva conosciuto il Castello: i



Primavera 2005. Lo stato di degrado della struttura.

recenti restauri hanno portato alla luce degli utili elementi che si inseriscono appieno in questa rimozione di Padova Carrarese. In una delle celle sono venuti alla luce degli affreschi, molto probabilmente scialbati dai veneziani poco dopo il 1405. L'iconografia non lascia dubbi: si tratta di una sala di rappresentanza delle relazioni diplomatiche, dove i Carraresi rendevano omaggio ad un loro grande alleato nell'ultima fatale impresa bellica contro i veneziani. Troviamo infatti gli stemmi araldici del re d'Ungheria, con le cui truppe e a fianco dei cui stendardi i Padovani avevano combattuto nella guerra di Chioggia. Una guerra che aveva rappresentato, con la presa di Mestre, una minaccia assoluta alla stessa esistenza di Venezia: ecco le ragioni della *damnatio memoriae* nei confronti della famiglia Carrarese.

Per tornare al dibattito politico-istituzionale, mi sembrava evidente che con la cessione del Castello a privati in cambio di uno sperduto carcere in terra di Puglia, si sarebbe compiuto l'ultimo atto della *damnatio memoriae* nei confronti dei Carraresi. Se lo si fosse fatto con la "complicità" della Città sarebbe stato ancora più grave. Come spesso accade, ci si salvò anche grazie ad un cavillo, o meglio si trovò il "cavillo" che permise, per tutta una lunga fase, di tenere aperta la partita. Essendo infatti il bene vincolato, per la sua dismissione, in quanto bene statale, era necessario il parere preventivo del Ministero dei Beni culturali. In quello stesso periodo si stava discutendo della riforma del Codice dei beni culturali, e nel dibattito sulla *Patrimonio Spa* entrò il nodo del famoso silenzio/assenso. Si tratta di una questione piuttosto importante: cosa fa di una "cosa", di un "oggetto", un "bene culturale"? È chiaro che la dichiarazione di interesse culturale definisce il presupposto del vincolo e della tutela. Tuttavia, nel lungo dibattito parlamentare

rilevai più volte come non si dovesse mai prescindere dalla centralità del bene culturale in quanto "testimonianza di civiltà", come ben sottolineato nei lavori della Commissione Franceschini (1963/67). La "culturalità" era e rimaneva comunque extragiuridica, o meglio pregiudiziale, ovvero "culturale", e questo per il semplice motivo che la categoria di bene culturale è categoria dinamica, all'interno della quale entrano progressivamente nuovi territori. Oggetti cui non si riconosce in un dato tempo la "culturalità" possono diventare, in epoca successiva, carichi di profondi significati: storia e memoria dilatano il campo semantico del "bene culturale"⁷⁷. Fu questa discussione e l'intreccio con le vicende del Castello Carrarese, che portò il Ministero della Cultura a comprendere che la posta in gioco era alta e che la vicenda costituiva un pericoloso precedente culturale e giuridico. Per il Ministero dei Beni Culturali rinunciare ad esprimere un parere preventivo di assenso rispetto alla cessione di un bene pubblico, vincolato o meno, significava cedere su un punto nodale, e pregiudicare lo stesso significato della funzione di "tutela".

Nel mentre si protraeva il dibattito, il Castello rischiava tuttavia l'implosione, il che tra l'altro avrebbe pregiudicato irrimediabilmente la possibilità stessa di recuperare gli affreschi scialbati dai veneziani. Fu la discussione apertasi in Commissione Cultura alla Camera sulla costituzione della *Società Arcus* ad aprire una prima breccia per il reperimento delle risorse. L'idea che il 3% delle risorse destinate ad opere infrastrutturali fosse reinvestito in azioni di tutela e valorizzazione dei Beni culturali mi pareva oltremodo corretta; si trattava per il Governo di trovare l'accordo in Commissione, senza il quale l'iter della norma sarebbe stato molto più lungo e tortuoso, se non impossibile.



Primavera 2007. Il recupero dei tetti.

L'assenso alla "legislativa" era prerogativa dei capigruppo in Commissione: l'esito fu che la Legge istitutiva della *Società Arcus*, la 291/2003, contiene un misterioso comma che prevedeva un finanziamento di 7 miliardi di vecchie lire per il Castello Carrarese di Padova. Il Castello iniziava insomma a rivedere la luce. Gli altri finanziamenti, un secondo stralcio di 2,7 ed un terzo di 3 milioni di euro, vennero reperiti, lo si può dire, utilizzando a fin di bene gli strumenti meno virtuosi della prassi parlamentare: dagli emendamenti finalizzati di spesa della Finanziaria 2005, la vituperata "legge mancia", a decreti *ad hoc* definiti d'intesa con il Ministro di turno. Con queste risorse, solo con queste per il momento, si sta procedendo ai restauri in essere e a quelli che saranno appaltati a breve.

Sono trascorsi oramai oltre 20 anni da quando in un mio saggio sulle politiche culturali comparate in Europa sottolineavo come l'accresciuto ruolo di tali politiche pubbliche fosse da ascrivere alla rinnovata centralità della "riemersione identitaria" quale fattore strategico nello spazio politico: la politica si "territorializzava" e si intrecciava alla identità dei territori.⁸ Con il recupero del Castello Carrarese, un'opera imponente che dovrà tenere occupata la classe politica locale per i prossimi 5 anni, la nostra città ha ora la possibilità di riconciliarsi con una parte emblematica della sua storia, ha l'occasione, appunto, di far "riaffiorare" la memoria e l'identità. Le ipotesi di lavoro per il riuso del Castello sono molteplici; alcuni di questi percorsi di lavoro sono delineati in altri interventi su questa Rivista, altri sono presentati nel sito castellocarrarese.it

Mi preme ancora sottolineare come l'occasione del restauro del Castello potrà essere per la Città di Padova, e in parte anche per la nostra provincia, un'occasione di forte riqualificazione delle politiche urbanistiche e culturali, oltretutto della stessa "promozione" turistico-culturale. Sono convinto che nel momento in cui verrà, in parte, abbattuto il muro di ronda che ancora oggi preclude ai padovani la vista del lato occidentale della fortezza, si chiuderà un ciclo: la Città potrà cominciare a ripensarsi, e la riscoperta dell'identità carrarese potrà costituire un'opportunità per coniugare in modo innovativo cultura e società. Il Castello dovrà connotarsi come una grande "fabbrica" della cultura: dagli spazi espositivi al museo della Scienza, dai laboratori di restauro integrati con le nuove tecnologie agli spazi per il Centro Studi sui Carraresi. Un luogo dove far coesistere una identità ritrovata con una forte capacità di produrre innovazione: insomma se nella Padova del Trecento, una delle grandi città europee, si era trovato



Primavera 2009. Il recupero degli spazi interni.

un dinamico equilibrio tra cultura, politica ed economia, questo stesso inedito equilibrio può rappresentare un monito per la Padova del Terzo millennio. □

- 1) A. Colasio, in "Il Mattino di Padova", 10 dicembre 2002.
- 2) La documentazione relativa agli atti ispettivi è ora reperibile nel sito www.castellocarrarese.it nella sezione "documentazione legislativa".
- 3) S. Settis, *Italia Spa. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino, 2002.
- 4) E. Bressan, *Il Castello di Padova*, Treviso, 1986. Si veda inoltre S. Bortolami, *Il Castello "carrarese" di Padova tra esigenze di difesa e rappresentazione simbolica del potere (secoli X-XV)*, in O. Longo (a cura di), *Padova Carrarese*, Il Poligrafo, Padova, 2005, pp. 119-144. Per una prospettiva più ampia si veda D. Banzato, F. D'Arcais (a cura di), *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto del XIV secolo*, Canova, Treviso 2006.
- 5) R. Fontana, *Il Castello di Padova: dalla svalutazione di un simbolo carrarese al futuro recupero*, in O. Longo (a cura di), op. cit., pp. 145-151.
- 6) S. Collodo, *I carraresi a Padova: signoria e storia della civiltà cittadina*, in O. Longo (a cura di), op. cit., pp. 19-48. Si veda anche A. Colasio, *Un capolavoro della storia dell'arte*, in "Il Mattino di Padova", 19 marzo 2009. Sulla scarsa conoscenza da parte dei padovani del Battistero/Mausoleo Carrarese mi ero soffermato in una ricerca sui consumi culturali dei ragazzi delle scuole superiori; a questo proposito si veda A. Colasio, G. Dalla Zuanna, *Giovani tempi liberi*, Il Poligrafo, Padova 2000.
- 7) A. Colasio, *Beni culturali: comincia la tutela attiva*, "Reset", n. 94, marzo-aprile 2006, pp.13-14.
- 8) A. Colasio, *Accentramento e decentramento nelle politiche culturali: Italia, Francia e Spagna*, "Polis", n. 3, 1989, pp. 501-532.



VICENDE DEL CASTELLO DI PADOVA

CLAUDIO GRANDIS

Le quattro fasi della storia del castello.

Un sito fortificato che nel corso dei secoli è diventato un munito castello, trasformato nel 1807 in carcere, restituito alla città nel 2006.

Le guide che accompagnano il visitatore alla scoperta della nostra città dedicano poche righe al vecchio castello affacciato sull'omonima piazza che chiude ad occidente l'alberata via XX settembre.¹ Tra le tante ragioni che possono spiegare la scarsa attenzione una è di certo la destinazione d'uso cui è stato riservato il complesso negli ultimi due secoli. Per chi ha una certa età l'immagine di piazza Castello era un tempo indissolubilmente legata alla galera, al penitenziario o carcere che dir si voglia, luogo deputato a scontare la pena per i reati commessi. Oggi, invece, chi è colpevole finisce al Due Palazzi, in tutt'altra zona della città.

Il castello è dunque un luogo simbolo: per chi si occupa di storia padovana è il manufatto più antico ed emblematico del sistema fortificato cittadino; per chi s'interessa di cronaca è stato, invece, il capolinea di tante condanne, di tante tragiche vicende. Due volti, due aspetti di uno stesso manufatto in grado di squadernare una storia singolare che qui brevemente tentiamo di ricostruire.

Partiamo dal nome. Il Castello di fatto si chiama *Castelvecchio* o castello carrarese per distinguerlo dal Castelnuovo che il governo veneziano nel secondo decennio del XVI secolo progettò di costruire nella parte opposta della città, dietro la chiesa di Ognissanti. Un'opera, quest'ultima, che mai vide la luce, seppur capace di lasciare una precisa impronta viva ancor oggi nel baluardo centrale – dei tre estremi che sporgono dalla breve cinta muraria veneziana orientale – battezzato per l'appunto Bastione Castelnuovo.

Visto dall'alto, Castelvecchio si colloca nel vertice sud-occidentale dell'*insula* di Padova, l'area centrale entro la quale si è sviluppata la città antica. L'edificio delimita infatti le sponde del fiume Bacchiglione proveniente da Bassanello: nel punto in cui questo si biforca, i due rami prendono rispettivamente il nome di *Tronco Maestro*, per seguire le riviere Paleocapa e S. Benedetto e sottopassare i ponti di S. Agostino, S. Giovanni delle Navi e dei Tadi, e di *Naviglio* o *Fiumicello* per protendersi verso il ponte di S. Maria in Vanzo e Torricelle. Giunto in questo sito, il Naviglio si divide ulteriormente in altri due alvei, cioè quello ormai scomparso per l'interramento e sostituito dall'asfalto di Riviera dei Ponti Romani (dove acque, rive e ponti sono solo un ricordo), e quello ancora aperto che scende parallelo lungo Riviera Ruzzante.

Dal punto di vista dimensionale il nostro Castelvecchio si sviluppa per un perimetro di 371 m,

suddivisi nei 93 prospettanti su via S. Tomaso, nei 68 dell'affaccio su Piazza Castello, negli altri 130 a margine del Naviglio, e nei rimanenti 80 sulla riva ponentina del Tronco Maestro. La superficie interessata copre a sua volta un'area di circa 7.400 mq.

All'età più antica del nostro complesso ci riportano alcune tracce archeologiche, cronologicamente riferibili all'età romana. Esse sono costituite da una poderosa struttura di tipo difensivo, ricollegabile alle tracce murarie ancora visibili in alcuni interrati prossimi a Largo Europa, nell'area diametralmente opposta dell'*Insula*.² Una struttura difensiva forse consolidata dai bizantini, dopo il 476 d.C., e rimasta pressochè intatta fino al 602, anno in cui i Longobardi, scesi in Italia nel 568 alla guida di Agilulfo, conquistarono Padova. L'assenza di documenti scritti e di precisi riscontri stratigrafici non consente tuttavia ulteriori ricostruzioni: anche il dato archeologico non ci soccorre. La ricostruzione storica deve fare pertanto un salto di alcuni secoli per riprendere il filo della narrazione, spremendo le scarse informazioni conosciute, che datano allo scadere del IX secolo.

Padova sul finire di quel secolo fu più volte saccheggiata da orde di Ungari durante le scorrerie da questi compiute nella campagna veneta. In una di queste la città fu danneggiata dal fuoco, che distrusse anche l'archivio episcopale. Il vescovo padovano Pietro si rivolse al re Berengario, ottenendo il 25 marzo 911 la concessione di poter erigere strutture fortificate a difesa dei propri beni posti in città e nel territorio diocesano (*potuerint terram castella aedificare*, recita il documento).³ In quell'inizio del X secolo il vescovo rappresentava la massima autorità politico-amministrativa di una città in forte ripresa dopo secoli di spopolamento ed abbandono. È verosimile ipotizzare che proprio a seguito di quella concessione imperiale l'area abbia ripreso i connotati di estremo baluardo difensivo, soprattutto a protezione dell'area strategica creata dalla divaricazione del Bacchiglione. Dobbiamo tuttavia attendere fino al 10 settembre 1062 per trovare un'esplicita menzione di strutture difensive nell'area; nello specifico, il documento ricorda una certa Maria, vedova di Martino detto Catella, che dona a Giovanni suo figlio un pezzo di terreno posto in Turlonga o Torlonga (*infra civitatem Patavi et a loco qui nominatur Turlonga*).⁴ Indirettamente il documento evidenzia l'esistenza di più torri nella città, se ricorre all'aggettivo *longa* per ubicare topograficamente la zona in cui si trova il terreno donato. Alla metà del XII secolo due o

più torri dovevano dunque svettare oltre la cortina difensiva della città. Ulteriori attestazioni della Torlonga provengono da rogiti notarili datati 21 dicembre 1070⁵ e 21 agosto 1102⁶: in quest'ultimo caso si tratta di una pezza di terra, *infra civitatem Patavi, in loco qui dicitur Turlonga*, che in seguito perverrà al monastero di S. Michele di Brondolo. Qui i monaci, considerata la sicurezza offerta dalla torre, l'affaccio al fiume navigabile e la vicinanza alla sede vescovile e ai tribunali cittadini, costruiranno una *domus* abbaziale; una presenza che in breve tempo porterà anche al mutamento del toponimo della contrada: Torlonga infatti sarà soppiantato da Brondolo, una presenza tuttora viva nell'omonima via non lontana da piazza Castello.⁷

Alle frammentarie tracce del XII secolo si aggiungono notizie più precise a partire dal quarto decennio del XIII secolo. È la seconda fase della storia del nostro complesso difensivo, quella più affascinante per i personaggi che ne decidono le sorti. Le preziose informazioni provengono dalla *Cronica* del notaio padovano Rolandino, scritta su incarico del Comune di Padova perché rimanesse memoria della vita, delle gesta e degli orrori del tiranno Ezzelino III da Romano all'indomani della sua cacciata dalla città (giugno 1256) e della morte (1259).⁸

Nel descrivere le vicende del feroce signore, Rolandino si sofferma sulla costruzione, tra il 1237 e il 1242, della torre e delle carceri;⁹ carceri che un tardo e discusso cronista del XVI secolo denominerà *Zilie*, dal nome del presunto ingegnere milanese – un certo Zilio – che le avrebbe progettate e nelle quali avrebbe concluso la sua vita dopo essere caduto in disgrazia al committente, quasi un contrappasso di dantesca memoria.¹⁰ Di certo c'è che l'anonimo ideatore di questi orrendi luoghi di segregazione concluse effettivamente qui la sua vita, mortale premio alla malvagità escogitata nel progettarle. Per costruire il castello Ezzelino si servì anche delle pietre ricavate dalla demolizione delle case dei nemici e, verosimilmente, recuperando ciò che rimaneva degli antichi quanto abbandonati edifici d'età romana (teatro, ippodromo, arena, acquedotto, ecc.).

Le carceri ezzeliniane sono da localizzare nell'area della torre minore, e non nella Torlonga (attuale Specola). Nel fortilizio, un tempo lambito dal vallo difensivo, oggi completamente interrato, furono costruite le orride celle in cui morirono centinaia di padovani, vittime della violenza e della ferocia ezzeliniana. L'identificazione sembra confermata indirettamente dall'analisi compiuta preliminarmente al restauro dell'ala riservata al Dipartimento di Astronomia – un'analisi che ha datato l'edificazione della Torlonga al secolo XI – e dall'assenza di locali sotterranei al suo interno.¹¹ La menzione di quest'ultima già in pieno secolo XI esclude di fatto l'ipotesi che Ezzelino possa aver demolito e poi ricostruito questa torre solo per ricavare le celle; ben più plausibile e cronologicamente sensata appare invece l'edificazione di luoghi di segregazione nella fabbrica dei volumi edilizi prospettanti sull'odierna piazza Castello e verso la chiesa di S. Tomaso Beckett. Rolandino del resto, testimone oculare, racconta che Ezzelino fece fare il castello circondando e chiudendo la chiesa di S. Tomaso, ma non manomise le torri esistenti.

Cacciato il tiranno e liberati i pochi superstiti reclusi,¹² dalla metà del XIII secolo la struttura fortificata divenne la cittadella militare, in cui trovavano alloggio anche i soldati:¹³ una caserma in grado di ospitare le

truppe di stanza in città e di accogliere uomini e armamenti in transito per Padova. Una condizione che si conservò anche dopo il tramonto del governo comunale avvenuto nel 1318.

A proposito di carceri è doveroso ricordare che in quegli anni, e di certo fino al 1807, il reclusorio comunale per condannati e detenuti in attesa di giudizio era allestito nel Palazzo delle Debite, il grande edificio che delimitava il lato ovest di piazza delle Erbe, collegato con un cavalcavia al Palazzo della Ragione (la sede dei tribunali cittadini). Com'è noto, il Palazzo delle Debite e il cavalcavia furono abbattuti nel 1874, e sostituiti dal nuovo edificio progettato da Camillo Boito.¹⁴

Tramontato il libero Comune, nel 1318 il comando politico e il governo della città passarono nelle mani della signoria dei Da Carrara. Ubertino (1338-1345) fu il primo signore a mettere le mani sul castello ezzeliniano. Negli anni 1343-45 fece costruire il traghetto, un collegamento sopraelevato su archi (simile ad un acquedotto romano) in grado di mettere in comunicazione diretta la reggia carrarese di Piazza dei Signori (sede del Signore di Padova e della sua corte) con il castello (sede delle forze armate), vale a dire i centri del potere politico e militare della Signoria. Il camminamento partiva dall'odierna via Accademia, correva parallelo a via dei Tadi fino alle mura e, sfruttando gli spalti difensivi, raggiungeva il castello. Sopraelevato, il traghetto consentiva ai Da Carrara e alla loro corte di passare dalla reggia al presidio militare e viceversa senza uscire allo scoperto.¹⁵ Situazioni molto simili al traghetto padovano ancor oggi si conservano a Firenze (il collegamento tra Galleria degli Uffizi e Palazzo Pitti) e a Roma (il *passetto* tra il palazzo del Vaticano e la fortezza di Castel S. Angelo). Il nostro traghetto, gettato sopra ventotto arcate, formava un piano che un ingegnere veneziano nel 1776 misurò esser lungo 490 piedi (oggi 186,20 metri) e largo 8, metri 6,80 attuali. Abbandonato, fatiscente e pericoloso, con il consenso governativo il traghetto venne abbattuto nel 1777, e le pietre recuperate dalla demolizione riusate fra l'altro per la sistemazione della canaletta di Prato della Valle.

Dopo Ubertino è Francesco il Vecchio Da Carrara (1350-1388) nel 1374 ad intervenire massicciamente sull'intero complesso. Egli affida il progetto e la direzione dei lavori al suo tecnico di fiducia, l'ingegnere veronese mastro Nicolò della Bellanda, il quale s'impegna a completare l'opera in quattro anni. L'intervento del tecnico carrarese è ancora riconoscibile nelle parti non alterate del castello, cioè nelle murature perimetrali interne, nelle colonne ottagonali, nei grandi arconi dentellati in pietra di Nanto delle porte e nell'articolazione a chiostro del cortile. Impostazioni architettoniche che ritroviamo in altri edifici di matrice carrarese, come ad esempio lo splendido loggiato della corte di Carrara S. Giorgio.¹⁶ I restauri compiuti nel 1959, i lavori sul corpo che ospita il Dipartimento di Astronomia e le recenti indagini hanno restituito ulteriori prove documentali dell'intervento carrarese: gli affreschi rinvenuti in alcune sale situate al piano terra e al piano primo ("Sala dei pappagalli"), lo stemma araldico, il carro e la gigantesca sigla FC, ostentano in tutta la loro grandezza la sensibilità artistica di Francesco il Vecchio. Di particolare pregio è soprattutto la singolare decorazione della sala così detta del "Velario con il roseto", un vero e proprio *unicum* dell'architettura militare veneta, assieme al ricco apparato pittorico rinvenuto in una delle celle del primo piano; qui il lavoro d'aff-



Esterno del castello di Padova all'inizio dell'Ottocento, acquerello di Marino Urbani (Biblioteca Civica di Padova).

fresco esalta l'allenza politica di Francesco il Vecchio con Luigi d'Ungheria.¹⁷ Tutti luoghi dal fascino singolare, in cui la pittura a fresco restituisce una cultura della guerra fatta di accampamenti e alleanze, di simboli e di emblemi, ed è in grado di restituirci l'atmosfera di un presidio militare di una corte principesca. Una scoperta che estende ulteriormente la superficie affrescata del Trecento padovano, e che ripaga la città di una sottrazione durata ben due secoli; un mondo che ci riallaccia al noto affresco di Giusto de' Menabuoi dipinto nella cappella del Beato Luca Belludi al Santo nel 1382, dove il castello ristrutturato da Francesco Da Carrara ci appare di scorcio a lato della cortina muraria, dominato dalle due torri dipinte esternamente a scacchi bianchi e rossi, i colori di Padova e dell'arma carrarese.

Alla caduta della Signoria nel novembre 1405, il castello, con la più ampia cittadella che l'avvolgeva e che si mostra in tutta la sua estensione nella cartografia del XV secolo, era dunque la vera piazzaforte di Padova. Agli occhi dei nuovi occupanti essa si presentava articolata in diversi ambienti rivolti internamente verso l'ampio spazio scoperto, quasi un chiostro monastico. Spazi costituiti essenzialmente da:

- due torri, la Maggiore (Turlonga) e la Minore;
- una lunga mura di difesa oltre il perimetro del castello, in grado di lasciare sul fronte ovest un'intercapedine per l'alloggiamento del traghetto;
- un vallo sui lati nord ed est della struttura fortificata, in cui scorreva l'acqua del Bacchiglione, sottopassante la cortina muraria grazie a due ampie bocche opportunamente protette da inferriate (restelli);
- un posto di guardia all'ingresso;
- un ponte levatoio per accedere all'interno del castello (dall'attuale piazza Castello) dopo esser passati dentro al rivellino, la torretta eretta sulla riva interna del vallo;

- una porta d'accesso rivolta al fiume, a ridosso della Turlonga, per l'approdo dei natanti, dotata di una banchina per il carico e lo scarico di soldati, armi e munizioni;

- una caserma per le truppe;
- un deposito per le munizioni (bombardiere);
- le sale del comando militare (presidio);
- una vasta corte centrale per le esercitazioni, la sosta dei carriaggi e degli strumenti da guerra (cannoni, mortai, baliste, catapulte, artiglierie, ecc.);
- un'ala per lo stallaggio dei cavalli con i relativi fienili;
- alcune rimesse per i carri e altri ambienti per le riparazioni di mezzi e finimenti (fabbri, marangoni, maniscalchi), nonché depositi diversi per le necessità belliche.

Con l'avvento della dominazione veneziana (1405-1797) inizia la terza stagione della nostra storia. Caduta Padova dopo quattro mesi d'assedio, la famiglia Da Carrara, prima imprigionata, viene poi sterminata nelle carceri veneziane. Un tragico epilogo che sarà riservato anche ad altri padovani allorquando tenteranno di ripristinare il vecchio potere carrarese.¹⁸

Da questo momento il castello diventa la sede ufficiale delle milizie venete, conservando e mantenendo inalterata la sua destinazione militare. Venezia non ha un esercito di "veneziani" bensì assolda capitani e uomini di ventura, militari per professione e condottieri, come i celebri Gattamelata (Erasmus da Narni morto a Padova nel 1453, sepolto nella basilica del Santo e celebrato dal monumento equestre del Donatello), e Bartolomeo Colleoni, giusto per ricordarne un paio. Le truppe sono fornite dalle *cernite* del contado, uomini poco avvezzi all'uso delle armi ma obbligati a prestar servizio e *far rassegna* ogni qualvolta sia necessario in virtù dei vecchi statuti comunali.

Nell'estate 1509 Padova viene occupata dalle truppe imperiali di Massimiliano I d'Austria, capofila di quella Lega sancita nel 1508 in Francia nella città di Cambrai. Un'occupazione breve, per l'abilità di Venezia nel recuperare la nostra città. Un evento dalle conseguenze funeste per l'impianto urbano di Padova, che verrà letteralmente sconvolto per far posto alla nuova cinta difensiva. Le vecchie mura medievali alte e strette non sono più idonee all'urto dell'artiglieria e mostrano, al di là dell'obsolescenza, anche la pericolosità per gli eventuali assediati in caso di crollo verso l'interno. Nell'ambito della progettazione del nuovo sistema difensivo, l'ingegnere militare Bartolomeo d'Alviano disegna così, sulla direzione più prossima a Venezia (quella orientale di Ognissanti), lo spazio per un nuovo castello. Un progetto che, come ricordato all'inizio, rimarrà sulla carta e nel nome di un bastione, anche per la prematura morte del suo progettista. L'assetto conferito alle mura ritaglia inoltre nuovi ambienti per depositare cannoni e munizioni, per collocare artiglierie e militari, per alloggiare difese e vettovalie; ciò nonostante Castelvecchio continua a mantenere la sua funzione di caserma delle milizie venete, ad ospitare truppe di passaggio, a ricoverare armi e artiglierie.¹⁹

Sull'onda di una rinnovata pace e di una diversa consapevolezza dell'autonomia alimentare maturata dopo alcuni decenni di carestia, così realisticamente narrata dal nostro Ruzzante, nel 1558 il podestà Bernardo Zorzi propone al Senato veneziano di utilizzare *quele tre belle sale vacue* del castello, sistemate dal predecessore Melchiorre Michiel (1553), a deposito di biave (frumento, miglio, segale), così da riempirle negli anni di abbondanza in modo da far fronte alle annate magre dei raccolti cerealicoli.²⁰ Una proposta che reiterava quanto già accadeva a Venezia con il *fontego* (magazzino) *del Megio*, e a Chioggia con il magazzino del grano, ricostruito dopo la guerra veneto-genovese del 1378-80. Un investimento – a giudizio del proponente – che avrebbe garantito anche degli utili alle sempre esauste finanze cittadine. La proposta trovò riscontro favorevole, come ricordano i successori dello Zorzi, preoccupati anzi di segnalare di volta in volta le quantità depositate. Nel 1616, ad esempio, Vitale Lando riferisce che *in castello nelle pubbliche monizioni si trovano al presente segalle stara tremille quattrocento vinticinque, et miglio stara sette mille novecento cinquanta benissimo tenute et governate*: 11.375 staia di cereali pari oggi a 3.296,5 ettolitri. Qualche anno dopo è il capitano Massimo Valier nella sua relazione del 23 ottobre 1619

a sottolineare, qual proprio merito, la costruzione di un nuovo granaio *commodo, spazioso e grande... ultimamente fabricato pure in castello*.²¹

Affidato alla gestione di podestà e capitano, il castello rimane oggetto di attenzioni e manutenzioni, seppur alternate da periodi di grave abbandono. A ricordarcelo sono proprio le relazioni inviate al Senato al termine dei mandati e i diversi fascicoli sparsi tra gli archivi di Padova e Venezia. Nei resoconti non mancano le segnalazioni delle ripetute somministrazioni a truppe in transito di carriaggi e rifornimenti prelevati dai depositi situati nel castello, allora affidati alla cura del *munitioniero* che nel castello aveva anche stabile residenza.²²

Nel 1729 all'esterno della cinta muraria eretta lungo il Fiumicello s'insedia uno *squero*, cioè un cantiere per la costruzione e la manutenzione delle imbarcazioni fluviali (burci, padovane, ecc.) che verrà rimosso nel 1806, dopo un vivace contrasto tra *squeraroli* (costruttori di barche) e personale dell'Università, anche per far posto al nuovo ponte progettato da Antonio Noale. Da questo luogo ha origine la lunga dinastia dei Nicoletti, i costruttori di *burci e padovane* che, cacciati dalla riva del Fiumicello, si trasferiranno prima a Bassanello e poi a Limena per ritornare, agli inizi del Novecento, sulla sponda destra del Bacchiglione, sempre in quel di Bassanello. L'ultimo squero (un'ampia tettoia con scivolo in acqua) rimasto in piedi, segno vivo dei lunghi secoli della navigazione padovana, è proprio lo "Squero Nicoletti".²³

Tornando al castello e ai secoli della dominazione veneziana, un fatto rilevante si registra nel 1767, quando gli insegnanti di astronomia dell'Università propongono al governo veneziano di ricavare nella Torlonga un osservatorio astronomico, sulla scia di quanto stava avvenendo in quegli anni anche in altre città universitarie europee. La proposta viene accolta e all'abate Domenico Cerato è conferito l'incarico di realizzare l'opera ristrutturando la Torlonga; un impegno gravoso e impegnativo che si concluderà nel 1777. La trasformazione della struttura da militare a civile consentirà di ricavare, in altri ambienti contigui alla torre, anche la sede per la Scuola di Architettura Civile, nonché le abitazioni dei professori universitari qui operanti.²⁴

Il 1° maggio 1797 finisce la dominazione veneziana. Padova è occupata dalle truppe del generale Napoleone Bonaparte, che il giorno seguente sarà ospite in città. Le vicende politiche e il cambio di governo rispetteranno per un decennio il nostro castello, riconoscendone le funzioni di caserma e presidio militare. Anche l'accesso continuerà ad utilizzare il ponte levatoio sul fossato antistante. Ma qui finisce la terza fase del nostro racconto; l'ultima, infatti, ha inizio nel 1807.

Contrariamente ai suggerimenti formulati dall'amministrazione militare, nel 1807 il governo napoleonico affida all'architetto padovano Daniele Danielelli la trasformazione del castello in *Maison de force* (casa di forza). Il bisogno di un carcere più capiente di quello vetusto delle Debite di piazza delle Erbe lo si può comprendere ripensando alle vicende militari, alla coscrizione obbligatoria e al clima turbolento di quegli anni di profondi cambiamenti. Una trasformazione tuttavia che può essere narrata solo per sommi capi, per la semplice ragione che la documentazione relativa al carcere, ai lavori in esso compiuti, ai reclusi, alle vicende della sua gestione, è custodita negli archivi dell'amministra-



Scorcio del lato nord del castello dopo le incursioni aeree del 1918.



Veduta aerea del Castello da est fra le due guerre.

zione giudiziaria attualmente preclusi agli studiosi per ragioni di sicurezza. Vista però la dismissione e il passaggio dal demanio carcerario al Ministero per i Beni culturali (2006), è sperabile che uno specifico provvedimento rimuova il divieto, così da permettere l'esame della documentazione e la puntuale ricostruzione delle trasformazioni, pesanti e radicali, compiute tra il 1807 e il 1987, nonché fornire uno spaccato delle vicende umane che qui si sono consumate. È una speranza che chi scrive si augura possa trovare rapida attuazione: diversamente sarà possibile solo raccontare quello che si è visto dall'esterno, dall'alto delle mura di cinta, e non dall'interno del mondo carcerario. Ciò che sappiamo, infatti, proviene quasi unicamente dai resoconti di cronaca nera, dalle liste mortuarie dei carcerati defunti, da stralci di lavori eseguiti dall'amministrazione civile per conto di quella giudiziaria. Un po' poco se pensiamo a quali e quanti interventi il castello ha subito negli ultimi due secoli per adeguare un presidio militare a struttura carceraria.²⁵ Bisogni diversi, realtà complesse, creazione di spazi di svago (la sala del cinema ad esempio) e spazi produttivi per offrire un'occupazione ai detenuti hanno saturato i 7.400 m², invadendo letteralmente sia l'alveo del vallo, sia lo spazio esterno al castello che un tempo costituiva la riva del Bacchiglione. Va ricordato poi che la destinazione a carcere voluta nel 1807, fu modificata in *casa di pena* nel 1821. Una differenza non secondaria in quanto il carcere giudiziario di norma ospita detenuti in attesa di giudizio, la casa di pena è invece il luogo dove le con-

danne definitive vengono scontate. A Padova il luogo in cui i detenuti in attesa di giudizio venivano reclusi fu a lungo il carcere di via Paolotti, ricavato nell'ex convento di S. Francesco da Paola, all'inizio dell'odierna via Belzoni.

Sulla scorta delle frammentarie notizie, e di un'attenta analisi architettonica compiuta nel 1986 dall'architetto Bressan, gli eventi edilizi più rilevanti si possono così riassumere.²⁶ Agli anni 1838-45 risale la costruzione del lungo fabbricato di quattro piani addossato esternamente alle mura medievali che s'affaccia a ponente sulla riva destra del Bacchiglione, oggi occupato dal Dipartimento di Astronomia. La realizzazione, sul lato di levante e a margine del ciglio esterno dell'ex fossato che separava l'edificio da Piazza Castello, di due palazzine per uffici, residenza del direttore, guardie e cappellano (1840). L'edificazione della chiesa nella golena, esterna all'antica cinta muraria, compresa tra la riva del Fiumicello e il prospetto sud dell'ala meridionale del castello: un edificio ben visibile da riviera Tiso da Camposampiero. Il soffitto verrà demolito e interamente ricostruito in cemento-amianto nel 1927. Alla seconda metà del secolo XIX risalgono altri corpi edilizi e la nuova muratura perimetrale dell'ampia golena meridionale, un tempo occupata dagli orti della famiglia Giovannelli e dallo squero Nicoletti. Sempre di questi anni sono la posa del cupolino metallico circolare sullo sperone a ridosso della Torlonga, il lungo edificio innalzato sullo spazio un tempo occupato dal ramo settentrionale del vallo, per

ricavare le celle d'isolamento dei detenuti, e l'ampio fabbricato posto tra la casa del Direttore e l'antico fronte orientale del castello.

Nel corso della prima metà del Novecento si assiste alla "saturazione" degli ultimi spazi rimasti liberi all'interno della cinta muraria, eccezion fatta per l'antico cortile carrarese che viene frazionato in tre comparti. Durante la prima guerra mondiale un bombardamento colpisce le celle poste all'angolo nord-ovest del carcere, sì che il Genio Civile interverrà nel 1921 per la ricostruzione. Negli anni seguenti sono soprattutto le officine meccaniche della ditta Rizzato (biciclette *Atala*) e di altre attività manifatturiere ad imporre la costruzione di magazzini e depositi: ditte private che con la loro presenza offrono un lavoro e un salario ai reclusi.

Lavori sul muro di cinta vengono eseguiti nel 1935, mentre la torretta e vari altri interventi sono eseguiti negli anni 1945-46. Nel 1947 viene installato l'impianto di riscaldamento e negli anni 1951-1954 si assiste allo sventramento della facciata medievale dell'ala destinata alle celle. È l'occasione per rifare i due vasti solai posti nel corpo settentrionale del castello, un'occasione che riporterà alla luce, dopo oltre cinque secoli e mezzo di occultamento, gli affreschi commissionati da Francesco Da Carrara il Vecchio per la già ricordata "Sala del Velario". Sono diversi gli interventi che si susseguono nella prima metà degli anni Cinquanta del Novecento, e riguardano non solo le strutture edilizie ma pur anche impianti elettrici, telefonici, bagni e lavanderia meccanica.

In ordine di tempo l'ultimo grave evento si registra nel 1987, all'indomani dell'abbandono definitivo del carcere per il nuovo reclusorio di via Due Palazzi, quando un violento incendio distrugge mura e solai dell'ala meridionale facendo crollare l'intero tetto. Una distruzione che solo in questi ultimi mesi è stata parzialmente cancellata, dopo la rimozione di tonnellate di macerie sedimentatesi in due decenni di abbandono. Un silenzio rotto solo nel 2006 con l'avvio dei primi lavori di messa in sicurezza e di totale rifacimento del manto di copertura. Un cantiere aperto che ha bisogno di trovare mezzi, risorse e soprattutto volontà per restituire a Padova un tesoro inaccessibile, tenuto nascosto per ben due secoli.²⁷



1) È il caso di *Padova e i Colli Euganei* edita dal Touring Club Italiano, Milano 1995, p. 28. Solo mezza pagina dedica al "Castello Vecchio ora Casa di Pena" anche la ponderosa *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, di Marcello Checchi, Luigi Gaudenzio e Lucio Grossato, Vicenza 1961, p. 627.

2) Stefano Tuzzato, *Il castello di Padova fino ai Carraresi e le nuove ricerche (1994-2004)*, in *I luoghi dei carraresi, le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di Davide Banzato e Francesca D'Arcanis, Treviso, Canova, 2006, p. 72.

3) Il documento che menziona la *depredatione paganorum* fu pubblicato da Andrea Gloria nel suo *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'Undecimo* (CDP), Venezia 1877, n. 27, p. 40; per un quadro d'insieme Sante Bortolami, *Da Carlo Magno al 1200 in Diocesi di Padova*, a cura di Pierantonio Gios, Padova 1996, p. 52-53.

4) CDP, n. 185, p. 215-216.

5) CDP, n. 208, p. 235-236.

6) *Nuovi documenti padovani dei sec. XI-XII*, a cura di Paolo

Sambin, Venezia 1955, n. 2 e 3, p. 2-5.

7) Claudio Grandis, *Brondolo: l'epopea del grande monastero di S. Michele e della Santissima Trinità*, in *Chioggia e il suo territorio*, Piove di Sacco 2003, p. 55-73.

8) Rolandino da Padova, *Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane* (AA. 1200 cc.-1262), a cura di A. Bonardi, in RIS², t. VIII, pt. I, Città di Castello 1905-1908, ora anche nell'edizione *Vita e morte di Ezzelino da Romano (Cronaca)*, a cura di Flavio Fiorese, Milano 2004 (Fondazione L. Valla, A. Mondadori ed.)

9) Rolandino, *Cronica*, libro V, cap. 10

10) Pietro Gerardo, *Vita et gesti d'Ezzelino terzo da Romano*, introduzione di Dante Bovo, riedizione, Preganziol 1976, p. 106 e 136.

11) Tuzzato, *Il castello di Padova*, p. 72-75.

12) Rolandino, *Cronica*, libro IX, cap. 1.

13) *Statuti del comune di Padova dal secolo XII all'anno 1285*, a cura di Andrea Gloria, Padova 1873, lib. I^o, cap. III, posta n. 43.

14) *Padova. Guida ai monumenti*, p. 495.

15) Giacomo Rusconi, *Il "traghetto" della Reggia carrarese*, Padova 1929.

16) Giuseppe Lorenzoni, *Il castello di Padova e le sue condizioni verso la fine del secolo decimottavo*, Padova 1896; Nicola Badan - Massimo Paiusco, *Palazzo Tondello a Due Carrare. Contributi alla conoscenza di un'antica dimora nella terra dei da Carrara*, Mariano del Friuli 2007, p. 35, foto 44.

17) Manca ancora uno studio illustrativo sulla scoperta degli affreschi avvenuta nell'estate 2007. Sulla sala del "velario" si è invece ripetutamente soffermata la soprintendente Anna Maria Spiazzi nei suoi recenti lavori. E vedi in questo fascicolo l'articolo di P. Dal Zotto alle pagg. 21-24.

18) Roberto Cessi, *Congiure e congiurati scaligeri e carraresi (1406-1412)*, «Atti e memorie dell'Accademia d'agricoltura, scienze, lettere, arti e commercio di Verona», s. 4, 10 (1909), p. 31-52, ristampato in *Padova medioevale. Studi e documenti*, raccolti e riediti a cura di Donato Gallo, Padova 1985, 2 voll., p. 247-267.

19) Giacomo Rusconi, *Le mura di Padova*, Bassano 1921, p. 45-47, 83.

20) Istituto di Storia Economica dell'Università di Trieste, *Relazioni dei rettori veneti in Terraferma. IV. Podestaria e Capitanato di Padova*, Milano 1975, p. 51-52.

21) *Relazioni dei rettori veneti in Terraferma*, p. 161 e 186.

22) Nell'Archivio di Stato di Padova (ASPD) documenti sui lavori nel castello sono conservati nel fondo *Archivio civico antico, Territorio*, f. 171, fasc. 758-759, altri sono sparsi nella serie *Strade, piazze, mura, fiere e mercati, stazi e fabbriche* (b. 8) e ancora in *Milizia della Repubblica veneta*, b. 65 (anni 1420-1795), b. 135 (anno 1702); nell'archivio dei Frari (ASVe) documenti sparsi sul castello sono tra le carte dei *Deputati ed aggiunti alla provision del denaro pubblico*, vol. 172 e 174. Doveroso è comunque ricordare che durante la dominazione ogni intervento sugli edifici pubblici era possibile dopo l'assenso del governo, per cui solo attraverso l'esame completo dei registri del *Senato Terra* è possibile redigere una precisa cronologia degli interventi che si sono susseguiti tra XV e XVIII secolo.

23) Sull'epopea della famiglia Nicoletti manca ancora una completa ricostruzione documentaria. Gli accenni qui contenuti sono tratti da ASPD, *Prefettura del Dipartimento del Brenta*, b. 6, fasc. XX, rub. 24 e b. 11, rub. 9; *Censimenti e anagrafi 1730-1806*, b. 9, fasc. 552/A; Archivio del Comune di Limena, *Fogli di famiglia* (Nicoletti Luigi fu Antonio nato a Roncon di Bassanello il 30 settembre 1830); ASVe, *Censo provvisorio. Notifiche della provincia di Padova*, b. 215, n. 15447. Renato Martinello, *Uomini, barche, canali. Il mondo dei barcaroli e la navigazione fluviale*, Limena 1998, p. 64-66 e le foto 16-24. Sullo squero rinvio a *Borghi di Padova. Bassanello tra acque e ponti*, a cura di Pier Giovanni Zanetti con la collaborazione di Massimo Vezzaro, Padova 1986, p. 57-60 e foto 64-65.

24) Luisa Pigatto, *La Specola di Padova. Da torre medioevale a museo*, Padova 2007.

25) ASPD, *Prefettura del Dipartimento del Brenta*, b. 14, 1807: fabbricati delle carceri; *Delegazione provinciale austriaca*, b. 524, 1848: casa di forza (mesi di luglio/agosto e ottobre); *Fondo Pivetta*, b. 78, fasc. 1385 (anno 1825); *Censimenti e anagrafi. Atti di nascita, morte, etc. (1806-1870)*, vol. 135, 136, 137, 138 (trasporto dei morti in carcere anni 1852/1859).

26) Ettore Bressan, *Il Castello di Padova. Storia e vicende del Castello di Padova dalle origini ai giorni nostri*, Treviso 1986, p. 115-128.

27) Devo le informazioni alla gentilezza degli architetti Francesco Risi e Adelmo Lazzari, che a diverso titolo hanno seguito il cantiere del Castello in questi ultimi anni e che qui ringrazio.

IL CASTELLO: CONSISTENZA STORICA E PROGRAMMAZIONE DEGLI INTERVENTI

EDI PEZZETTA

*Dalla trasformazione ottocentesca al consolidamento
strutturale del primo Novecento alle scelte progettuali più recenti.*

Il fondamentale ruolo svolto dal "Castello vecchio" o ex Castello Carrarese, nell'ambito della storia urbanistica padovana, organicamente legata allo sviluppo dei suoi sistemi difensivi, è emblematicamente rappresentato nel noto affresco di Giusto de' Menabuoi della Cappella Belludi al Santo. La paradigmatica immagine si sofferma a descrivere con puntualità la morfologia dei nodi salienti del castello, la tipologia dei manufatti, i loro caratteri costruttivi e il motivo decorativo della scacchiera bianco-rossa delle torri.

Il tema dello sviluppo di una gerarchia di corpi di fabbrica intorno ad un'ampia corte accomuna l'organismo ai contemporanei modelli ricorrenti nelle tipologie difensive evolute entro il tessuto urbano della città medievale. Alla biforcazione del Bacchiglione una sequenza di rilevanti resti d'età romana e altomedievale, con i primi elementi riferibili alle fortificazioni ezzeliniane, attesta l'antica e primaria vocazione difensiva del luogo dove il *mastio*, detto *Torlonga*, ribadisce il luogo della convergenza dei navigli e dei due rami della cinta di fortificazione, che danno origine allo sviluppo della concezione carrarese del Castello.

Risolta la riedificazione del nucleo altomedievale ed "ezzeliniano" intorno alla Torlonga, con la rifunzionalizzazione aderente al proprio ruolo, a partire dal 1374 la signoria Carrarese dà vita ad un razionale ed autocelebrativo programma architettonico che articola intorno alla vasta "piazza d'armi" l'estensione della propria Corte cittadina. Alla fine del Trecento il Castello ha la forma compiuta che conosciamo, e che non subirà modifiche sostanziali nei secoli del progressivo oblio e fino alla drastica e decisiva perdita della sua identità negli anni della trasformazione in casa di pena. Fondamentale in tutto lo sviluppo della "monumentale" concezione Carrarese è il rapporto che l'unità palaziale dell'ala nord instaura con le articolazioni distributive e funzionali delle due ali adiacenti: l'orientale su cui si attestano la torre minore, i collegamenti verticali e l'accesso dalla città protetto dal rivellino, e l'occidentale dove trovano corrispondenza un ulteriore collegamento verticale e le corti che organizzano i corpi orientali con il nucleo primario eretto intorno alla Torlonga.

L'asse perpendicolare nord-sud genera l'impianto distributivo dell'ala nord, i cui setti disegnano la serie di tre vani ad est e ad ovest di un vano centrale maggiore. Il sistema distributivo, al piano terra ed al primo piano, è assicurato - quantomeno a partire da una fase immediatamente successiva alla costruzione dei corpi di fabbrica, e comunque prima dell'affresco di Giusto de' Menabuoi - dal porticato eretto sui due lati, a pilastri che reggono

la teoria degli archi, sormontato dal loggiato architravato che, nella versione tramandata dalla iconografia, alterna il ritmo dei pilastri con le colonne.

L'ala meridionale rivela, nell'impianto strutturale originario pressoché privo di setti ortogonali e di porticato, un "tono architettonico" minore, più adatto ad un edificio di servizio adibito ad alloggiamento della truppa, a magazzino militare o ad altre funzioni di supporto. È questa l'ala che, entro l'ambito di un volume fissato dimensionalmente e vocazionalmente destinato allo sfruttamento funzionale, subisce nel corso dei secoli le più vistose trasformazioni strutturali e costruttive.

Il decisivo intervento di trasformazione ottocentesca prende avvio da una fase di modifica della quota di calpestio che coinvolge l'intero sedime del complesso e chiude i secoli dei parziali ed episodici eventi edilizi di trasformazione e di progressivo abbandono. Sarà questo innalzamento a fissare i livelli di ogni successiva trasformazione (con qualche possibile eccezione riferita alla evoluzione architettonica dell'ala meridionale). Paradossalmente, sarà proprio l'intervento del Danieletti, che nel 1807 progetta la riconversione in carcere del complesso - con l'esclusione della Specola e della cosiddetta "Casa dell'astronomo", già sede dell'osservatorio - a determinare, da un lato il definitivo annullamento dell'immagine del *castello medievale*, dall'altro a fissare i limiti della "potenzialità trasformativa", costringendola entro l'imprescindibile concezione carrarese.

Gli ultimi, radicali interventi che coinvolgono la struttura e che incidono profondamente sul sistema statico-costruttivo e sull'immagine del Castello, sono quelli effettuati dopo i crolli provocati dalle incursioni aeree del febbraio del 1918. L'evidenza dei danni e delle condizioni generali delle strutture murarie indussero le competenti autorità ad effettuare un intervento globale di consolidamento strutturale, incentrato nella sostituzione dei loggiati dell'ala nord con il telaio in cemento armato che ancor oggi fissa l'immagine dell'ex-carcere, e nello smantellamento dei solai lignei sostituiti via via con orizzontamenti in laterocemento che, per inconsapevole magistero costruttivo trasmessosi nei secoli, riproducono gli schemi costruttivi delle strutture lignee trecentesche nel sostanziale "rispetto" delle antiche quote.

Nonostante l'entità e l'intensità delle trasformazioni, l'immagine che riemerge e che va consolidandosi con l'avanzamento del progetto che "fissa" le consistenze storiche della "Casa di Pena", è quella di un complesso architettonico improntato ad una "umanistica razionalità" architettonica, cui corrisponde uno dei più vasti ed ignorati cicli decorativi laici del Trecento padovano,



Ala Sud. La copertura ricostruita.



Ala Sud. Ricostruzione delle capriate di copertura.

dove la Signoria Carrarese celebra, attraverso l'esibizione delle proprie relazioni diplomatiche, la vocazione cosmopolita che la contraddistingue.

Nell'ambito del finanziamento ministeriale di euro 3.850.000, stanziato ai limiti di una condizione di generale degrado prossima alla perdita del complesso, è stato avviato un primo intervento d'urgenza, effettuato nel 2006-2007, con cui si sono messe in sicurezza e rese agibili le diverse parti del complesso monumentale, ricostruendo le coperture nel quadrante nord-est. Sono in fase di completamento i lavori di ricostruzione delle coperture del "nucleo storico", che comprende i corpi realizzati nella prima e determinante fase di riconversione in carcere. Nel contempo, grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, è stata condotta una estesa e approfondita campagna di rilevamenti metrico-strutturali e di documentazione.

La scelta progettuale è orientata su tre temi: rilevamento della documentazione archivistico-archeologico-grafica; recupero e consolidamento degli apparati decorativi; recupero dell'assetto storico del "complesso architettonico" attraverso la ricostruzione delle coperture. Principio ispiratore ne è stato quello di una integrale conservazione dei sistemi strutturali e costruttivi, nonostante le estese sostituzioni integrali dell'orditura lignea, rese

inevitabili dal pessimo stato di conservazione del materiale originario che ne ha determinato l'irrecuperabilità.

L'opzione conservativa non va tuttavia intesa nel senso generico della permanenza dello "stato di fatto", ma è riferita alla permanenza e riproposizione dei "sistemi costruttivi" intesi nell'accezione storico-critica, dove è privilegiata la lettura selettiva degli apporti modificativi. Pertanto la natura specifica dell'intervento assume un carattere plurimo, non univoco, misurato sulle oggettive condizioni riscontrate nella fase ricognitiva e di rilievo e di analisi delle varie strutture. È il caso delle vicende dei 13 setti ortogonali dell'ala sud, corrispondenti alla rifunzionalizzazione carceraria realizzata dal Danieletti, giunti a noi dopo alterni e vari utilizzi che nello stato attuale erano l'esito di sventramenti funzionali resi oltremodo precari dall'incendio e dal successivo degrado. Scartata l'ipotesi della ricostruzione dei setti che, per quanto tecnicamente percorribile, non avrebbe mancato di rivelare un alto grado di arbitrarietà sostenuta da una "vaga storicità" filologica, il progetto ha puntato alla riproposizione della tipologia propria a capriate, conservando solo i setti strutturalmente determinanti, e recuperando potenzialità d'uso essenziali e disponibili, nella loro flessibilità, alle future destinazioni del complesso.

□



Sala 24. Fasi di smontaggio delle strutture di copertura.

IL CASTELLO: LE INDAGINI 2006-2007

STEFANO TUZZATO

*I risultati delle più recenti indagini storico-monumentali sul Castello
a partire dall'età carrarese.*

Tra il 2006 e il 2007 è stata condotta al Castello, in parallelo con il rilievo e con gli interventi di messa in sicurezza e di primo restauro, una campagna di *sondaggi di scavo* (una ventina) e di *analisi sugli elevati*, i cui risultati, inediti, trovano in questa sede l'occasione per qualche anticipazione generale². Ma è opportuno ricordare che prima di queste indagini altre ricerche, dal 1994 al 2004, hanno interessato l'ala ovest del Castello e le sue adiacenze, nell'ambito di specifici interventi di recupero da parte dell'Università e dell'Osservatorio Astronomico, e che – nonostante la loro episodicità – quelle ricerche hanno arricchito la storia del Castello in maniera talora sostanziale³. Basterà citare – in ordine cronologico – il breve tratto dell'imponente muro romano, quasi certamente un tratto della cinta urbana; un muro altomedievale, da riferire ad una fortificazione; il possente *ridotto* coevo alla *Torlonga*, l'una e l'altro collocabili attorno al Mille; la grande e quasi sconosciuta porta, costruita assieme alle mura del primo periodo comunale e oggi visibile solo dall'interno; l'attribuzione al periodo carrarese della torretta all'angolo nord occidentale del Castello, sulla sommità delle mura comunali, con il ponte levatoio a 10 metri d'altezza; la torre merlata carrarese che ingloba la porta comunale citata, e la sua articolazione con ponti levatoi, trabocchetto e rivellini; la *salida* che va alle mura, da attribuirsi anch'essa alla fase carrarese del Castello; il portale decorato dai carri dei da Carrara, tra le corti *Maggiore* e *Minore*; il porticato lungo il lato nord della corte minore, con gli eleganti pilastri ottagonali; la medaglia murale di Francesco il Vecchio, oltre a stemmi e decorazioni in diversi punti.

Le ricerche dell'ultimo biennio invece, condotte secondo un preciso programma di ricerca sulle ali nord, est e ovest, non sono sostanzialmente mai arretrate nel tempo oltre la fase carrarese, ma di questa e delle successive trasformazioni hanno offerto un soddisfacente inquadramento. Le principali articolazioni del Castello trecentesco sono state riconosciute mediante una grande quantità di dati, spesso frammentari, che non è possibile descrivere con brevità. Per questo motivo si farà cenno soltanto ai temi principali.

L'impianto rettangolare con la corte centrale, ancora ben leggibile fino alla fine del Settecento (fig. 1), può oggi dirsi con certezza opera di Nicolò della Bellanda, che lo progettò e lo realizzò tra il 1374 e il 1378 per Francesco il Vecchio, raccordandosi, con un'ala ovest più articolata, alle irregolari preesistenze impiegate

sulla Torlonga (che comprendevano sicuramente il castello di Ezzelino). Sotto ai pavimenti attuali si conservano ancora i resti delle originarie ripartizioni.

L'ala meridionale, addossata alla ducentesca cinta urbana, ebbe destinazioni d'uso funzionali (quali il ricovero di truppe, cavalli, armi, viveri e magazzini), come hanno bene testimoniato i dati materiali, tra cui gli originari quattro piani, dalle più ridotte altezze e luminosità, l'assenza di pareti affrescate e la creazione di un piano seminterrato, con la quota pavimentale più bassa di circa m 1,30 rispetto al piano di calpestio preesistente.

L'ala nord e parte di quella est (così come quella ovest) furono destinate alla residenza e alle attività dei Signori e dei loro ospiti illustri. Si trattava di una vera e propria fabbrica di tipo palaziale, severa e militaresca all'esterno, ma arricchita di affreschi, decori e grandi camini nelle ampie stanze interne del piano terra, del primo, e talvolta anche del secondo piano. Esempio della ricchezza e dello stato di conservazione, migliore delle aspettative, può essere considerato il caso di due stanze affrescate dell'ala settentrionale (fig. 2), raccordinate tra loro nel '700 mediante l'apertura di tre arcate. Sugli alzati e nei due piccoli saggi di scavo è stato possibile riconoscere una notevole quantità delle caratteristiche decorative e strutturali originarie, come la differente orditura dei rispettivi solai, i cui travi poggiavano su dormienti e su mensoloni in trachite, la posizione e la tipologia di porte e finestre, la presenza di due grandi camini, il pavimento in mattoni e altro ancora, oltre alle trasformazioni sette e ottocentesche. I pavimenti trecenteschi oggi giacciono – là dove si sono conservati – a 60-70 cm dalla quota odierna; questo innalzamento, realizzato perlopiù con le macerie prodotte dal cantiere del Danieletti, ha consentito la conservazione di porzioni affrescate dei muri e di altri elementi, quali appunto i camini e le soglie. I saggi di scavo permettono così di percepire ora anche la reale volumetria degli ambienti, allora più alti (fig. 3).

Affreschi riccamente decorati sono stati trovati e rilevati anche in altre stanze. Tra questi, spiccano quelli della sala voltata nella torre minore dell'ala est, già noti da diversi anni ma tuttora inediti, e quelli dell'adiacente vano sopra l'androne, dove le pareti longitudinali, dapprima coronate da merli e decorate, furono raccordinate da un tetto, e le tamponature tra i merli realizzate avendo cura di non rivestire con l'intonaco anche le armi carraresi dipinte: segno di una trasformazione realizzata durante il periodo della Signoria (fig. 4)⁴. Al



1. Alvise Giacomi, Pianta del Castello eseguita d'ordine del Capitano e del Podestà, 1787, 28 aprile.

periodo carrarese va riferita infatti, oltre all'impianto complessivo, anche una serie di interventi di trasformazione e adeguamento, distribuiti forse in anni diversi, alcuni dei quali però molto precoci. Particolarmente significativi sono in questo senso anche i restauri e i "ripensamenti" individuati nella sala affrescata della torre minore, e una serie di elementi che hanno portato alla conclusione che il portico lungo i lati nord e ovest del castello – visibile già nell'affresco di Giusto de' Menabuoi, e in seguito rifatto per due volte, fu aggiunto dopo un – ragionevolmente brevissimo – periodo iniziale durante il quale i due lati erano percorsi da un

semplice marciapiedi, e i collegamenti ai vani del piano superiore, poi resi agevoli dal loggiato a tutta lunghezza, dovevano avvalersi di scale e brevi corridoi interni, o al più di un loggiato pensile, sul tipo di quello rappresentato a cavallo del 1800 dall'Urbani all'angolo nord est della corte.

Dopo il 1405, com'è noto, il castello decadrà per un lungo periodo, anche se, ancora alla metà di quel secolo, Michele Savonarola "ne parla come di mirabile complesso dove si trovano cortili, stalle, giardino, armerie e depositi di macchine da mezzo vicendevolmente comunicanti, per un circuito (*ambitus*) di un miglio e mezzo. Di esso magnifica la *dignitas*, la *pulchritudo*, la *inexpugnabilis fortitudo*, specie nella parte mediana, ma altresì la *loci amenitas*, la *iucunditas*, la *salarum magnificarum atque camerarum ornatarum copia*. A suo giudizio, insomma, un gioiello senza pari in Italia, eccezion fatta forse per quello di Pavia (peraltro giudicato da Francesco Sforza "meno dilettevole di quello di Padova")⁵. Nonostante innumerevoli siano, specie nel corso del XVII e XVIII secolo, le perizie e invocazioni di urgenti opere di restauro⁶, a cui si affiancano talvolta alcuni progetti, mai vi furono interventi sostanziali fino agli anni 1767-77, con la realizzazione dell'Osservatorio a ovest, e soprattutto fino al decreto francese del 1806, con la importante trasformazione in Casa di Forza. I lavori comporteranno, come si è visto con i sondaggi, relativamente poche distruzioni, ridefinendo radicalmente soprattutto le porte e le finestre, con tamponamenti delle vecchie aperture e tagli per le nuove; l'ala nord subirà anche il rifacimento del portico con il loggiato e del tetto, quella est interventi sulla torre e sui tetti, mentre quella sud sarà svuotata completamente, lasciando in piedi i due muri longitudinali e ridefinendo anche le quote dei solai.

Il carcere, dichiarato in via di dismissione alla fine degli anni '70, rimarrà attivo fino al 1990, ultimo atto della lunga storia del sito: l'incendio dell'ala meridionale, e poi lo sgombero, l'abbandono e l'accelerato degrado di tre quarti del castello di Padova. □

1) Il coordinamento e la direzione della ricerca multidisciplinare si devono, per le rispettive competenze, a Edi Pezzetta e a Sandro Salvatori (Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Veneto Orientale). Queste note sono in parte tratte dalla relazione a cura di S. Tuzzato sui lavori svolti da un gruppo di ricercatori per conto della Soprintendenza. In questa sede si ometteranno del tutto, per ragioni di spazio, i dati raccol-

2. Ala nord, piano terra, vano III, i due prospetti longitudinali est e ovest (lettura stratigrafica: Studio Tuzzato, fotopiano: Laira s.r.l.).



ti dalla ricerca documentaria svolta sull'edito e sull'inedito e quelli dai reperti mobili.

2) La scelta dei saggi è avvenuta in parte in stretto collegamento con gli interventi di recupero e messa in sicurezza, e in parte individuando alcuni "nodi critici" delle strutture che avrebbero potuto fornire risposte a precise domande sull'evoluzione del complesso.

3) Interventi allora diretti dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici e da quella per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Veneto Orientale. V. soprattutto G. Mengato, S. Tuzzato, *Un saggio di scavo presso il castello di Padova, Archeologia Medievale*, XXII, 1995, pp. 241-52; S. Tuzzato, *Urbanistica di Padova medievale. Ricerche archeologiche sul Castello e sulle mura*, in *Lo spazio nelle città venete (1152-1348), espansioni urbane, tessuti viari, architetture*, a cura di E. Guidoni, U. Soragni, Atti del Convegno Verona 11-13 dic.1997, Roma 2002, pp. 137-149; S. Tuzzato, *Il Castello di Padova. Archeologia e storia*, in *I castelli del Veneto tra Archeologia e Fonti scritte*, Atti del Convegno, Vittorio Veneto, Ceneda, a cura di G. P. Brogiolo, E. Possenti, Mantova 2005, pp. 65-92; S. Tuzzato, *Il Castello di Padova fino ai Carraresi e le nuove scoperte*, in *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di D. Banzato, F. d'Arcais, Treviso 2006, pp. 72-79.

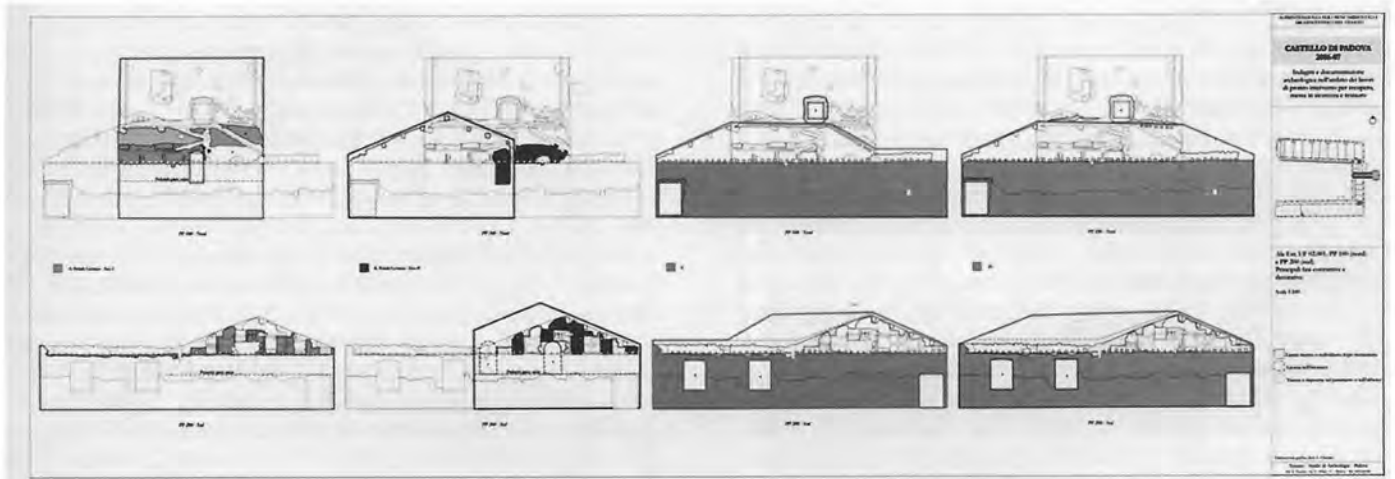
4) Non trovano qui menzione quelli - di grande interesse artistico e storico - scoperti in una grande cella del primo piano dell'ala settentrionale dopo la conclusione dell'intervento di indagine di cui qui si dà cenno.

5) S. Bortolami, *Il Castello "carrarese" di Padova tra esigenze di difesa e rappresentazione simbolica del potere (secoli X-XV)*, in O. Longo (a cura di), *Padova carrarese*, Padova 2005, pp. 119-144, a p. 138.

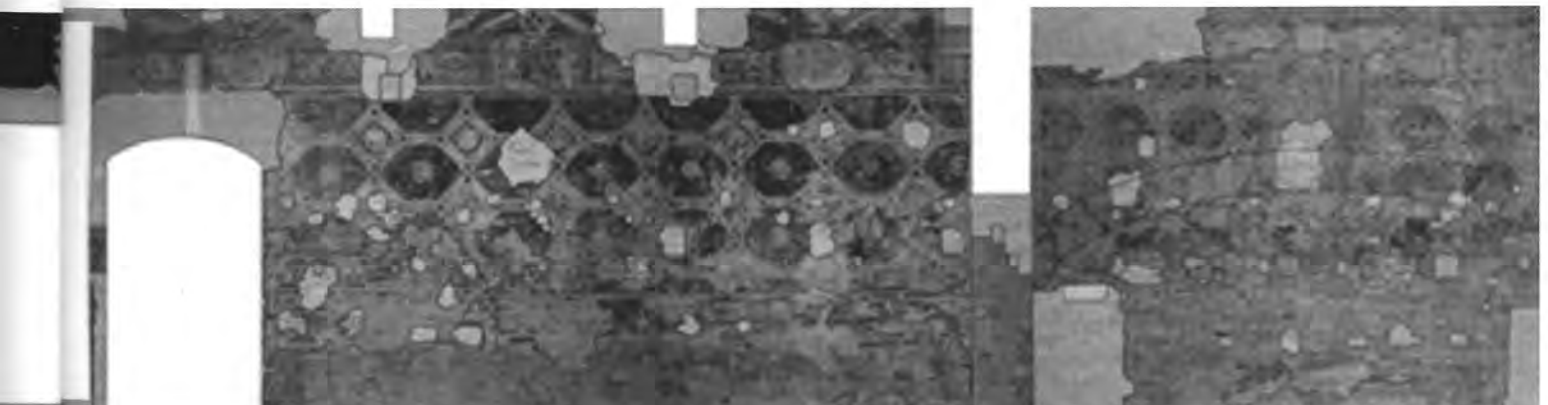
6) Munizioni, armi, cereali di riserva vi furono depositati. Ufficiali, soldati, professori e allievi, poveri e dementi, animali da cortile lo abitarono o lo frequentarono. Rifiuti e escrementi, macerie, cataste di 'rovinacci', solai e tetti cadenti lo ingombrarono. Più numerosi furono gli interventi compiuti nel corso dei quasi duecento anni di vita del carcere, ma anche questi produssero danni relativamente limitati.



3. Saggio di scavo nelle due stanze affrescate al piano terra dell'ala nord (vano 111). La muratura curva annerita è la porzione di un grande camino.



4. Ala est, piano secondo (vano 001), le principali fasi edilizie sui due prospetti longitudinali (lettura stratigrafica: Studio Tuzzato, fotopia-no: Laira s.r.l.).



PITTURE MURALI NEL CASTELLO CARRARESE

ANNA MARIA SPIAZZI

L'apparato decorativo delle Sale di rappresentanza del Castello emerso nei recenti restauri, nel quadro della pittura murale dell'epoca.

Giusto de' Menabuoi, nella cappella intitolata al Beato Luca Belludi nella basilica di S. Antonio, nella scena raffigurante "Sant'Antonio appare al beato Luca e gli predice la liberazione di Padova dal dominio di Ezzelino", ubicata a sinistra dell'altare, in posizione dominante e di piena leggibilità, per rappresentare la città circondata dalle mura, dipinge per esteso gran parte del riquadro. Il significato storico e celebrativo, com'è stato più volte notato, aveva quale precedente illustre il "modelletto" della città di Padova scolpito nella tomba di Ubertino da Carrara, realizzata da Andriolo de' Santi verso la metà del secolo XIV¹.

La veduta di Giusto stabilisce una cesura netta con la precedente iconografia della città, poiché egli dimostra la volontà di raffigurare, nel bidimensionale della pittura murale, la profondità di campo della struttura urbana nel suo insieme e poi, nel particolare, del Castello. La veduta del "castello" è disegnata con un rilievo così puntuale da doversi ipotizzare, quale metodo di lavoro usato dal pittore, vedute plurime di aree urbane colte dall'alto per selezionare poi, in sintesi finale, i prospetti e gli scorci dei quartieri e dei monumenti che li identificano con rilevanza storica e monumentale. L'interesse per la cartografia non è nuovo in Giusto, che nel Battistero, nella scena raffigurante la "Creazione del mondo", aveva rappresentato il planisfero, su suggerimento forse di Francesco Petrarca².

L'area urbana del castello, nella dettagliata raffigurazione pittorica, assume il valore emblematico di "cittadella" nella grande città, di luogo appartato e in sé concluso, ma con una funzione di "eccellenza" in rapporto al nucleo urbano. Nell'anno 1382 Giusto intende esternare, anche in forma encomiastico-celebrativa, l'ultima grande operazione architettonico-urbanistica della signoria dei Carraresi. Dopo la trasformazione della "domus" dei Carraresi in "palatium", nell'area urbana adiacente alla cattedrale e al palazzo della Ragione, consequenziale alle glorie del casato e alla supremazia politica di Francesco il Vecchio da Carrara, l'area del castello, a partire dal 1374, diventa l'obiettivo primario per la ridefinizione degli spazi e del complesso nel suo insieme, nonché per l'ideazione programmatica delle decorazioni parietali delle sale nobili del Castello stesso, in continuità e in correlazione con la decorazione degli ambienti all'interno della Reggia carrarese, già in gran parte compiuta³. Per il castello e le fasi costruttive, sulla base delle recenti indagini e dei risultati inediti emersi da studi e ricerche programmate dalla Soprintendenza ai

beni architettonici e ambientali, Edi Pezzetta e Stefano Tuzato hanno reso noto da tempo, e progressivamente aggiornato tramite le fasi di attuazione del "cantiere della conoscenza", i risultati ai quali sono giunti, con una definizione oramai ampiamente documentata del Castello quale luogo ricostruito non solo in funzione difensiva, ma anche quale palazzo in collegamento con la Reggia⁴. Rinviando a quanto già pubblicato, e ora ampliato con le più recenti indagini (2006-2007) rese note in questo stesso fascicolo di "Padova e il suo territorio", si possono ora individuare, sia pure con cautela, due fasi nel sistema iconografico-celebrativo affidato alla pittura murale.

Dai restauri da me diretti in distinte fasi, nell'ambito del programma generale perseguito dall'Osservatorio astronomico, era già emerso che alcuni ambienti erano stati affrescati in età carrarese, e precisamente: la sala del "grande carro" con volta a botte e con decorazione geometrica e floreale sulle pareti, la sala con "pappagalli affrontati", e la sala con le iniziali di Francesco da Carrara e festoni⁵. Sulla decorazione d'interni, a ulteriore conferma dell'iconografia dei pappagalli e della sua ampia diffusione, Pier Luigi Fantelli ricordava, sulla base dei documenti resi noti da Luigi Rizzoli nella casa di Guglielmo Ongarelli in via S. Margherita, la decorazione in terretta verde con fiori e pappagalli incorniciati da corone e fondo cinabro, terminante con un fregio ove erano l'arme e i cimieri Ongarelli, commissionati il 4 febbraio 1395 al pittore Domenico di Antonio⁶. Ulteriori decorazioni erano già note in Palazzo Maldura, ed altre, inedite, sono state più di recente segnalate da Gian Guido Visentin in un edificio pertinente, nel Trecento, all'area della reggia carrarese⁷.

Il rinvenimento più esteso di pittura murale emergeva nelle sale inferiori dell'ala nord del Castello, con i restauri da me diretti e resi possibili da finanziamenti ministeriali. Il programma, meramente conservativo e precauzionale, in attesa degli interventi di messa in sicurezza della copertura della torre prospiciente Piazza Castello, e della copertura per l'ala nord, ha dato luogo ad una verifica della autenticità degli ambienti a piano terreno e della loro estensione di gran lunga più vasta e completa in rapporto alle decorazioni molto frammentarie rinvenute negli ambienti dell'Osservatorio astronomico. Sulla lettura iconografica della sala nella torre con volta a botte, il grande carro, la cornice con teste entro riquadrature quadrilobe, la cornice a cubi prospettici, il padiglione a giardino con rose e il velario rosso a motivo floreale, con vaio appeso al cornicione,

è ipotesi da me avanzata di una decorazione compiuta nell'età di Francesco da Carrara, e quindi "ante 1388", da confermare anche alla luce delle più recenti acquisizioni rese note da Edi Pezzetta e Stefano Tuzzato. Il giardino quale "luogo di delizie" e del vivere cortese, immagine e forma che deve molto alla poetica e alla vita di Francesco Petrarca, era presente nella Reggia carrarese, e altrettanto doveva essere nel Castello, se si sentì l'esigenza di rappresentare un padiglione entro un giardino con rose⁸.

In questo sistema decorativo si ritrovano elementi affini a quelli di Guariento: la prospettiva della cornice, la decorazione floreale che imita quella della veste di "Dio Padre con Adamo ed Eva" nella cappella della Reggia carrarese, le teste di piccole dimensioni ma finemente delineate con gotica eleganza nei capelli a filettature oro e i capelli ondulati ed enfiati.

La decorazione geometrica nelle sale a pianterreno risponde ad una funzione meno aulica, e pertinente alla decorazione con "stemmi" e con partiture geometriche ricordate in ambienti della Reggia carrarese. La simulazione con tessuti a strutture geometriche, o forse e meglio a tarsie marmoree, di evocazione classicheggiante, risponde pienamente ad un "revival" che vuole essere rievocativo della antica "Patavium" romana, e che più da vicino sembra riprendere i modelli musivi pavimentali della basilica di S. Marco a Venezia, la città più "ad Oriente" e maggiormente vicina a Bisanzio, città imperiale, fonte primaria di modelli e forme perpetuatesi dall'età tardoromana e reinventate di continuo nell'età medievale. Anche per questa tipologia di decorazione mi sembra che il contesto culturale più giustificabile sia quello di Francesco il Vecchio e quindi "ante 1388".

Il recentissimo rinvenimento di una decorazione aulica nelle sale del piano superiore dell'ala nord del castello presenta una temperie culturale profondamente mutata. Rimosso lo scialbo che ricopriva estesamente le pareti, sono emerse raffigurazioni di "teste muliebri" di altissima qualità pittorica e lo stemma di Luigi d'Ungheria.

Francesco Novello da Carrara, con l'invasione dell'esercito milanese di Gian Galeazzo Visconti, conte di Virtù, guidato da Giacomo del Verme, è costretto a fuggire il 24 novembre 1388, e con lui la moglie Taddea, i figli, i fratelli e i parenti. Rientra in possesso della città il 27 giugno 1390 con l'aiuto dell'esercito del duca Stefano III di Baviera. Con la venuta in Italia a Trento di Roberto III, duca di Baviera, eletto imperatore il 20 agosto 1400, che nomina Francesco II da Carrara capitano generale di tutte le schiere imperiali, e che giunge a Padova il 18 novembre 1401 per rimanere ospite nel Castello con la famiglia fino al 10 dicembre, e per ritornare ad alloggiarvi il 28 febbraio 1402 e rimanervi fino al 15 aprile, le sale del Castello dovevano essere tutte completate nel nuovo apparato decorativo e forse già a ridosso della città "salvata" nel 1390, quale celebrazione delle "Virtù" riaffermate dalla signoria carrarese, in contrapposizione al dominio ed al saccheggio visconteo subito dalla città di Padova.

Rappresentare ritratti di profilo non è un'ideazione inedita in Padova alla fine del Trecento, anzi viene a confermare e ad esaltare un tema iconografico che in città ha una tradizione pittorica illustre, a partire dalla schiera dei Beati nel "Giudizio Universale" della Cappella degli Scrovegni, nella raffigurazione del "Beato Pellegrino", e nel presunto ritratto di Giotto. La



Una delle celle del carcere al primo piano dell'ala nord con gli ultimi affreschi rinvenuti.

scultura in pietra di "Enrico Scrovegni" ora in sacrestia, e la figura giottesca di Enrico Scrovegni nel "Giudizio Universale" sono stati, per tutto il Trecento, modelli emblematici di un modo nuovo di rappresentare il reale, la "naturalità" dell'effigiato. Lungo questo nuovo percorso Andriolo de Santi nelle tombe dei Carraresi, ora nella chiesa degli Eremitani, dimostrava nella scultura la modernità della realizzazione artistica, senza idealizzazioni aprioristiche.

Giusto de' Menabuoi, nel Battistero nella scena raffigurante "La nascita di Giovanni Battista", rappresenta Fina Buzzacarini con le tre figlie, ed è la prima volta che il ritratto femminile entra nella raffigurazione sacra con dignità pari a quello maschile, già del tutto emancipato dalla convenzionalità medievale ad opera di Giotto nel ritratto del nobile Enrico Scrovegni.

Altichiero elabora e codifica il ritratto ad iniziare da quello celeberrimo di Francesco Petrarca, e da quelli di Francesco da Carrara e dei membri illustri della sua corte; dopo di lui Jacopo da Verona proseguirà i modelli di Altichiero nel ciclo di affreschi delle chiesa di S. Michele, luogo sacro adiacente al castello carrarese⁹.

Il ritratto di profilo che si riscontra nel ciclo pittorico del Castello carrarese, pertiene più propriamente ad una tipologia di gusto classicheggiante, tratta dall'antico, dalle monete e dal nascente collezionismo di cui Francesco Petrarca è uno dei primi e più appassionati protagonisti. Altichiero in pittura, nei sottarchi della Loggia di Cansignorio a Verona, nelle effigi di imperatori romani e delle loro auguste consorti, si era fatto interprete del clima culturale delle corti in Italia settentrionale, tra Padova, Verona e Milano¹⁰.



Il ciclo araldico dedicato a Luigi d'Ungheria negli affreschi parietali dell'ala nord.

Il codice di Pier Paolo Vergerio *Liber de principibus Carrarensibus et gestis eorum* e le illustrazioni con miniature della fine del Trecento costituiscono la testimonianza culturale e stilistica più vicina al ciclo pittorico realizzato nelle sale del piano superiore con i "Ritratti femminili". Le vicende storiche sopra citate inducono ad una datazione posteriore al 1390 e anteriore al 1400. Tale "galleria dei ritratti" condivide con il codice miniato del Vergerio il modello iconografico, e forse stilistico, già ideato e realizzato nella Reggia carrarese nella sala che vide il Michiel: "... li Signori de Padova ritratti al naturale de verde in un 'pozuolo'", dietro la "Sala virorum illustrium"¹¹.

Con il completamento del restauro di tutte le sale decorate, e per le quali, dopo la rimozione dello scialbo e il consolidamento, sarà necessario completare la pulitura e l'integrazione delle lacune al fine di una corretta leggibilità del testo pittorico nell'insieme e nelle singole parti figurate, si potranno riconsegnare alla città di

Padova ambienti aulici la cui destinazione d'uso dovrà rispettare, o meglio esaltare l'unicità di apparati decorativi oramai perduti nella Reggia carrarese e conservati, almeno in parte, nel Castello. □

1) Guido Tigler, scheda n. 32 in *Giotto e il suo tempo* a cura di M. Cisotto-Nalon, 2000, pp. 385-387.

2) A.M. Spiazzi, *Un documento storico-geografico in Padova nel Trecento: il "Planisfero" di Giusto*, in *Verona illustrata* 1988, n. 1, pp. 7-18.

3) Nel 1348 Jacopo II viene nominato "vicario imperiale" da Carlo IV di Boemia: "Jacopo II beneficiò di un vero e proprio salto di rango, dato che il nuovo ufficio comportava l'accesso ai vertici della gerarchia d'onore del tempo e anche, com'è ovvio, la legittimazione suprema dei poteri da lui esercitati in sede locale" (S. Collodo, *Padova al tempo di Francesco Petrarca*, in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra, Padova 2006, p. 20).

4) S. Tuzzato, *Il castello di Padova fino ai Carraresi e le nuove ricerche (1994-2004)* in *I luoghi dei Carraresi. Le tappe dell'espansione nel Veneto nel XIV secolo*, a cura di F. d'Arcais e D. Banzato, Treviso 2006, con bibliografia generale, pp. 72-79.

5) Sul rinvenimento di questi frammenti di decorazione ho dato segnalazione, dopo i restauri, in A.M. Spiazzi, *Per la pittura del Trecento a Padova. Recupero e restauri nel castello carrarese*, "Padova e il suo territorio", Anno VII, 38, agosto 1992, pp. 11-14, con precedente bibliografia.

6) P.L. Fantelli, *Appunti sulla decorazione d'interni a Padova tra Due e Trecento*, in "Padova e il suo territorio" 25, giugno 1990, pp. 47-51.

7) G. Brunetta, *Il nuovo complesso universitario Maldura. La ristrutturazione del Palazzo*, in "Atti Accademia Patavina di Scienze, Lettere, Arti", LXXXIX 1976-77, pp. 223-229; G. Visentin, *La reggia carrarese*, in "Padova e il suo territorio", giugno 25, 1990, pp. 13-17.

8) Per il giardino, tra forma e simbologia, dall'età medievale al preumanesimo e la possibile fonte letteraria in Francesco Petrarca rinvio a A.M. Spiazzi, *Il castello carrarese. Per la storia delle decorazioni d'interni a Padova nella seconda metà del Trecento in Dipinti e sculture del Trecento e Quattrocento restaurati in Veneto*, a cura di A.M. Spiazzi e Fabrizio Magani, Treviso 2005, pp. 9-20.

9) A. Verdi, *Il castello carrarese* in *I luoghi dei Carraresi*, cit., pp. 62-71; D. Banzato, *Gli affreschi di epoca carrarese nel palazzo della Ragione*, ib. pp. 113-117.

10) Per Francesco Petrarca, la ritrattistica, rinvio, con precedente bibliografia: a G. Mariani Canova, *Petrarca, i suoi libri, le sue opere: memorabilia per la Storia della miniatura e dell'arte a Padova nel Trecento*, in *Petrarca e il suo Tempo* cit., pp. 73-79; M.M. Donato, *Veteres et novi, externi et nostri. Gli artisti di Petrarca: per una rilettura in Medioevo: immagine e racconto*, Atti del Convegno internazionale di studi, Parma 20-30 settembre 2000, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2004, pp. 433-455.

10) I. Favaretto, *Il collezionismo al tempo del Petrarca*, in *Petrarca e il suo tempo* cit., pp. 135-141.

11) Per il codice miniato del Vergerio e la precedente bibliografia si rinvia a Enrica Cozzi, scheda n. 53, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* a cura di G. Baldassin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo, Modena 1999, pp. 152-153.



Particolare della figura precedente.

LUIGI IL GRANDE, RE D'UNGHERIA, NEL CASTELLO CARRARESE

PATRIZIA DAL ZOTTO

*Tracce di decorazione pittorica in una sala del Castello
dedicata a Ludovico d'Angiò re d'Ungheria, che vi soggiornò ospite dei Carraresi.*

Nella cella n. 77 dell'ex carcere sono emerse consistenti tracce della decorazione originaria della sala del Castello carrarese: il registro inferiore è ornato da un paramento decorato; la fascia centrale è occupata da grandi cornici polilobate che contengono alternativamente uno scudo partito con fasce rosse e bianche da un lato e i gigli angioini dall'altro, e un elmo con cimiero, costituito da una testa di struzzo coronata che tiene nel becco un ferro di cavallo. Il fregio superiore reca, entro cornici polilobate, le stesse insegne, stemma regale ungherese-angioino e cimiero, alternati a raffinati ritratti femminili e maschili in monocromo. Abbiamo qui lo stemma e il cimiero di Luigi il Grande, ossia Luigi, o Ludovico, d'Angiò, re d'Ungheria dal 1342 al 1382, re di Polonia dal 1370 al 1382.

La presenza di una sala decorata esclusivamente con le insegne del re d'Ungheria, alleato di Francesco da Carrara, rafforza l'interpretazione del Castello non solo come edificio difensivo, ma anche come edificio di rappresentanza destinato ad accogliere ospiti illustri.¹ Sappiamo che il re ungherese strinse alleanza con i Carraresi contro Venezia, ma oltre ai rapporti politici e diplomatici dovremmo considerare anche rapporti di amicizia personali tra Francesco il Vecchio e Luigi il Grande, come trapela dalle *Cronache* dei fratelli Gatari, che riportano due lettere del re indirizzate al Carrarese, e come rivelerebbero le numerose lettere del re conservate negli archivi ungheresi².

Lo stemma qui dipinto è uno scudo partito: la parte sinistra fasciata di rosso e bianco, la parte destra seminata di gigli in campo azzurro. Si tratta dello stemma del ramo ungherese degli Angioini, che governarono il Regno d'Ungheria per quasi un secolo, succedendo alla prima casa regnante, quella degli Árpád³. La discendenza dagli Árpád è indicata dalle fasce rosse e bianche, mentre l'appartenenza alla casa d'Angiò dai gigli d'oro in campo azzurro.⁴

Il cimiero dell'elmo è costituito da una testa di struzzo coronata uscente da due piume di struzzo, che nel becco tiene un ferro di cavallo⁵. Il significato di questo insolito simbolo araldico, che non rimane quale elemento duraturo nell'araldica ungherese, avrebbe a che fare con il rafforzamento del potere reale e con il rovesciamento dei baroni – nobiltà e grandi proprietari che tenevano sotto il loro dominio gran parte del Regno d'Ungheria, rovesciamento avviato da Carlo Roberto e portato avanti con importanti risultati dal figlio Luigi. Infatti, secondo una credenza medievale, lo struzzo

sconfigge il cavallo: il cavallo, che simboleggia i baroni, è già stato ingerito dall'enorme uccello coronato, simbolo del sovrano, ed è rimasto solo il ferro di cavallo pendente dal becco. Questo cimiero è l'insegna di Luigi il Grande: una immagine molto eloquente della sua politica interna, e nello stesso tempo un monito, presente sulle monete, sul suo sigillo segreto e su ogni altro oggetto che dovesse portare la firma del re.

Nota soprattutto per la politica estera, l'intensa attività diplomatica e le numerose campagne militari alle quali partecipava di persona, abile cavaliere e ottimo condottiero, re Luigi attuò anche importanti riforme legate all'organismo statale, rendendo ancor più stabile e forte lo stato ereditato dal padre Carlo Roberto: un corpus di leggi emanate nel 1351, riforme degli uffici di cancelleria e del tesoro, riforme in campo economico a favore del commercio, la nascita delle corporazioni per la difesa delle arti e mestieri. Grazie allo sviluppo economico, sociale e culturale, il governo di Luigi il Grande segnò un periodo luminoso nella storia del Regno d'Ungheria medievale, all'altezza delle potenze e delle corti europee del tempo. Ciò avvenne anche per l'interessamento e l'intervento dello stesso re: fondò nel 1367 l'Università nella città di Cinque Chiese (oggi Pécs); nello *scriptorium* di corte venne realizzato il manoscritto miniato ungherese più prezioso dal punto di vista artistico e del contenuto, la *Képes Krónika* (o *Chronicon pictum*), una storia degli ungheresi paragonabile alle opere realizzate in altre corti europee, e che occupa un posto preminente nella letteratura cronachistica; con la residenza del re che inizia a diventare stabile, e con le residenze dei suoi famigliari, fiorirono le arti e si diffuse il gotico, nell'architettura grandiosa, nella decorazione scultorea e ad affresco.

La figura di re Luigi è "grande" già negli scritti dei suoi contemporanei: nella *Cronaca Carrarese* i fratelli Gatari si riferiscono al re alleato di Francesco il Vecchio richiamando esplicitamente Carlo Magno⁶. Nelle sue campagne militari in Lituania e nei Balcani combatte contro l'avanzata dei turchi, contro la setta dei Bogumili, che il papato considerava eretica, contro il potere di piccoli principi. Ma il Paese straniero che lo impegna più a lungo è l'Italia con la questione napoletana e con la guerra contro Venezia, due affari che hanno inizio nel 1345 e i cui avvenimenti per alcuni anni si intrecciano. Nel 1345 re Luigi decide di intervenire contro la prepotenza della Repubblica di Venezia che ha subdolamente sottomesso al proprio dominio la Dalmazia, regione che spetta di diritto alla corona di

Santo Stefano⁷. L'assedio della città di Zara del 1348 si conclude con la vittoria dei veneziani e con una tregua di otto anni tra questi e re Luigi, che non ha intenzione di ritenere concluso l'affare. Nel settembre del 1345 il fratello Andrea viene assassinato in una congiura di palazzo, nella quale era coinvolta anche la moglie, la regina Giovanna d'Angiò. Luigi muove guerra a Napoli, incontrando sostegni militari e materiali da città e stati dell'Italia settentrionale e centrale che deve attraversare, aumentando gli attriti con Venezia⁸. La questione napoletana si risolve nel settembre del 1352 con la pace di Napoli e il ritorno sul trono di Giovanna. Nel 1356, allo scadere degli otto anni di tregua, riprende il conflitto con Venezia per la Dalmazia: coinvolge l'Italia nord-orientale e le città costiere dalmate, e si conclude con la pace di Zara del 18 febbraio 1358, in base alla quale Venezia rinuncia ai diritti commerciali sulla Dalmazia, a beneficio economico e militare di re Luigi, il quale può costruire una flotta ungherese di tutto rispetto. La questione con Venezia verrà però chiusa solo con la guerra di Chioggia⁹, cioè con la vittoria dei veneziani e con la pace di Torino del 1381¹⁰, che rinnova i patti della pace di Zara del 1358.

Un primo incontro con i Carraresi il re Luigi l'aveva avuto in occasione della sua prima campagna napoletana: la notte del 3 dicembre 1347 aveva trovato sfarzosa ospitalità presso Jacopo II da Carrara a Cittadella. Con Francesco il Vecchio i rapporti politici e diplomatici si intensificano e i due signori si sostengono a vicenda con aiuti materiali, ambascierie, ospitalità reciproca, come dettagliatamente riferito nella *Cronaca Carrarese* dei fratelli Gatari. Così nel 1357, alla ripresa della guerra contro Venezia, l'esercito ungherese che assedia il trevigiano e sconfigge nel territorio padovano con i saccheggi, riceve dal signore di Padova rifornimenti e vettovaglie. Nel 1378 giungono, come dono del re d'Ungheria al Signore di Padova, tre carrette cariche di piastre d'oro e d'argento, che Francesco utilizza per farne monete¹¹. Ambasciatori di Francesco il Vecchio, tra cui Bonifacio Lupi, si recano a Buda; ambasciatori del re intercedono nei trattati di pace tra il carrarese e Venezia, tra questi il vescovo di Cinque Chiese, che alloggia per lungo tempo presso la corte carrarese¹². Condottieri di truppe ungheresi sono stanziati nel padovano e utilizzati all'occorrenza da Francesco il Vecchio, alcuni alloggiano presso la corte, verosimilmente a Cittadella o nel Castello¹³. Re Luigi invitò professori dello Studio di Padova perché insegnassero nell'Università da lui fondata. Nel giugno del 1372 fece sposare Stefano Frangepan, conte di Veglia

e principe di Segna, con Caterina da Carrara, figlia di Francesco il Vecchio.

A Padova vi sono altri elementi figurativi che, posti accanto all'affresco rinvenuto nella sala del Castello carrarese, ci danno una conferma visibile del legame di Luigi il Grande con la corte carrarese, testimoniato dalle fonti storiche¹⁴. Il dipinto permette di rendere più leggibile il bassorilievo in pietra di Nanto, ormai molto rovinato nella parte dello struzzo, conservato nel Lapidario del Museo Civico di Padova. Il pezzo proviene dalla porta orientale del Castello carrarese, ed è stato smantellato, molto probabilmente, in occasione della trasformazione in carcere della struttura medievale: era stato interpretato come stemma degli Ezzelini¹⁵.

Negli affreschi della cappella di S. Giacomo al Santo, è stato da tempo individuato un ritratto del re ungherese nelle tre scene della storia di re Ramiro, legata alla figura di san Giacomo: *Il sogno di re Ramiro*, *Il Consiglio della Corona*, *La battaglia di Clavigo*¹⁶. Nella seconda scena il re siede in trono, lo scettro con il giglio nella destra, il globo del regno nella sinistra, e indossa una veste campita di gigli. Anche nella terza scena il re inginocchiato ha la veste ornata di gigli, come la bardatura del suo cavallo e la sua tenda; inoltre uno scudiero, in piedi accanto al re, regge l'elmo con cimiero testa di struzzo¹⁷. La cappella venne commissionata dal conte Bonifacio Lupi¹⁸, che Francesco da Carrara aveva inviato nel 1372 come ambasciatore al re d'Ungheria, e affrescata nel 1379 da Altichiero da Zevio. Nella seconda scena sono riconoscibili personaggi della corte carrarese: Francesco Petrarca, Francesco il Vecchio, Bonifacio Lupi. Come è noto, Altichiero da Zevio ha eseguito altri ritratti di personaggi della corte, o che gravitavano attorno alla corte carrarese, inserendoli come spettatori all'interno di scene sacre o di vite di santi.

Un'opera compilativa sui ricordi ungheresi in Italia, che elenca monumenti, lapidi, affreschi, oggetti di oreficeria, segnala anche la presenza nella collezione del Museo Bottacin di un sigillo con lo struzzo di re Luigi il Grande. In assenza di maggiori dettagli, ho potuto rintracciare soltanto la descrizione di un sigillo riportata dal Rizzoli¹⁹: una figura di struzzo in piedi con un ferro di cavallo nel becco, recante l'iscrizione SPEZIARIA ALLO STRUZZO IN PADOVA. Si tratta infatti del sigillo della Farmacia all'insegna dello Struzzo d'oro, a Padova, ancora esistente nei primi anni del XX secolo, quando il Rizzoli compilava la sua opera. Farmacia e sigillo risalivano al XVIII secolo, ma sono entrambi scomparsi: la



1. Denaro d'argento di Carlo Roberto d'Angiò, re d'Ungheria (1310-1342), Museo Nazionale di Budapest. - 2. Soldo d'argento di Luigi I d'Angiò, re d'Ungheria (1342-1382), Museo Nazionale di Budapest. - 3. Denaro d'argento di Luigi I d'Angiò, Museo Nazionale di Budapest.



Frammento del monumento sepolcrale di Luigi il Grande, 1360-1380, István király Múzeum, Székesfehérvár.

farmacia a seguito della distruzione del quartiere di S. Lucia degli anni Trenta, mentre il sigillo, dall'epoca del Rizzoli, ha subito due guerre e numerosi traslochi.

Il cimiero con la testa di struzzo, ma anche lo struzzo intero, sempre recante un ferro di cavallo nel becco, già utilizzato in alcune monete da Carlo Roberto²⁰, si configura ben presto come la "firma" del re Luigi il Grande, che ritroviamo sul suo sigillo segreto²¹, sulle monete e su svariati oggetti. Due oggetti donati dal re Luigi a due luoghi di pellegrinaggio: un grande fermaglio di piviale in argento, in parte dorato e cesellato, e smalti, recante lo stemma ungherese sormontato dal cimiero con lo struzzo, parte della donazione per la cappella ungherese di Aquisgrana²², fatta costruire dallo stesso re nel 1367. E l'immagine della Vergine col bambino, una tempera su tavola, con cornice in lamina d'argento dorata, sbalzata e smaltata, che presenta una figura intera di struzzo (da alcuni interpretato come un'ortarda) con il ferro di cavallo nel becco, alternata allo stemma d'Ungheria. Il re Luigi donò la sacra immagine al santuario austriaco di Mariazell, fatto costruire da lui stesso in segno di ringraziamento per aver sconfitto un esercito ottomano superiore in forze.

L'arca di san Simeone è la più importante e sfarzosa opera dell'oreficeria medievale zaratina, commissionata dalla regina Elisabetta, moglie di Luigi il Grande, per contenere le reliquie del santo, e realizzata nel 1380 da Francesco da Milano²³. I bassorilievi sulle lamine d'argento che rivestono la cassa di legno rappresentano scene della vita del santo e l'entrata di re Luigi d'Ungheria a Zara nel 1358, il cui stemma con cimiero a testa di struzzo è raffigurato in più punti.

Un bassorilievo in marmo rosso raffigurante l'elmo con cimiero, venuto alla luce durante le prime campagne di scavo effettuate nel XIX secolo nell'ambito dei resti della basilica reale di Székesfehérvár, era parte della decorazione araldica della cappella sepolcrale angioina fatta costruire da re Luigi il Grande, dedicata a santa Caterina²⁴. Nella cappella vi trovarono posto i sepolcri di Carlo Roberto, di Luigi il Grande, della



Elemento di stufa in maiolica, Museo di Storia di Budapest.

moglie, la regina Elisabetta, e della figlia Caterina, morta nel 1374.

Analoghe le rappresentazioni su piastrelle di stufa di ceramica verde, provenienti dall'ala meridionale del castello di Buda, fatta costruire da Luigi il Grande a partire dal 1370, nell'ambito di lavori di ampliamento della sede reale. Sono conservate nel Museo Storico insieme ai numerosi frammenti della decorazione gotica del castello, venuti alla luce nel XX secolo.

Il manoscritto miniato contenente la storia degli ungheresi dalle origini fino all'incoronazione di re Luigi d'Angiò, nota come *Képes Krónika*, reca sul frontespizio la rappresentazione del re, e committente dell'opera, Luigi il Grande, seduto in trono con scettro e globo, tra due ali di cavalieri; nella parte inferiore della cornice della carta il cimiero con lo struzzo, senza elmo, accanto allo stemma d'Ungheria e a quello ungherese-angioino. Il manoscritto venne realizzato attorno al 1370 nello *scriptorium* di corte di re Luigi; nel 1374 era stato il dono di fidanzamento della figlia del re ungherese, Caterina, promessa sposa a Luigi di Valois, erede al trono di Francia. La maggior parte degli studiosi concorda sulla data di inizio delle stesure dell'opera, il 1358, e sul nome dell'autore, Márk Kalti (Marcus de Kalt), che doveva essere membro del capitolo della basilica reale di Székesfehérvár, e avere rapporti molto stretti con la corte reale. Questa cronaca, tramandata anche in altri manoscritti più tardi, costituisce una delle fonti storiche fondamentali per la storia del popolo ungherese. La *Cronica Lodowici regis*, del diacono Giovanni di Kykyllew (Küküllei János), e la *Gesta Lodowici regis*, di un anonimo francescano, le due principali fonti storiche sulle imprese di Luigi il Grande, non sono utili nel ricostruire i rapporti con Francesco il Vecchio, in quanto non sono così ricche di dettagli come la *Cronaca Carrarese*.²⁵

Come si può intuire dalle brevi note esposte, rintracciare le raffigurazioni dell'insegna personale di Luigi il Grande permette anche di ricostruire, attraverso i pochi frammenti sopravvissuti, le realizzazioni artistiche e il



Frontespizio della Képes Krónika, 1370 ca., (Biblioteca Nazionale di Budapest).

vivace clima culturale della corte angioina sotto il suo governo: una corte paragonabile, ad esempio, a quella dei Carraresi. Francesco il Vecchio e Luigi il Grande: due personaggi di alta levatura politica e culturale che hanno caratterizzato, con la loro figura e le loro opere, due territori, Padova e il Regno d'Ungheria, alla fine del medioevo e alle soglie del Rinascimento.

1) Come già ipotizzato in base a quanto è emerso nel corso di interventi eseguiti alla Specola dalla seconda metà degli anni Ottanta. Si veda L. Pigatto, *La Specola di Padova. Da torre medievale a museo*, Padova, 2007, pp. 39-41, con ulteriore bibliografia.

2) Ne è stata pubblicata una raccolta, tradotta in ungherese dall'originale latino: Makkai L. - Mezzy L. (a cura di), *Árpád-kori és Anjou-kori levelek XI-XIV század* [Lettere delle epoche arpadiana e angioina, XI-XIV secolo], Budapest, 1960. Non sono solo lettere ufficiali.

3) (santo) Stefano Árpád viene incoronato nel 1000, l'ultimo della dinastia, Andrea III, muore nel 1301. Segue quasi un decennio di disordini, e poi gli angioini: Carlo Roberto d'Angiò (1310-1342), figlio di Carlo II re di Napoli e di Maria Árpád, suo figlio Luigi il Grande (1342-1382), sua figlia Maria (1382-1395).

4) Un confronto tra diverse raffigurazioni dello stemma regale sulle monete permette di evidenziare che il re Carlo Roberto all'inizio del suo regno portava la partitura invertita, ossia i gigli a sinistra. Il cambiamento avviene nel 1336-37, e indica un mutato approccio del sovrano nei confronti del proprio ruolo: re d'Ungheria angioino.

5) Una delle riproduzioni più belle dello stemma ungherese-angioino sormontato dall'elmo con cimiero di struzzo, è data nello stemmario dell'araldo Gelre, una raccolta di stemmi di tutta Europa, datato al 1370-95 e conservato nella Biblioteca reale di Bruxelles.

6) «Il re Ludovico d'Ungheria fu il più potente principe del mondo fra i cristiani e il più temuto re da infedeli che fosse o che sia stato dopo la morte di Carlo Magno imperadore: perché questi soggiogò 11 regni d'infedeli e ribelli della stessa fede cristiana.»

B. Gatari-G. Gatari, *Cronaca carrarese*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XVII, Città di Castello, 1932, p. 238.

7) L'ultimo re croato Zvonimir aveva sposato la figlia del re d'Ungheria. Alla sua morte nel 1089, non avendo eredi, segue un periodo di instabilità politica che porta a riconoscere come legittimo sovrano il re d'Ungheria. Questi dal 1102 assume anche il titolo di re di Croazia e Slavonia, Paese che egli governa tramite il bano, rappresentante del re ungherese.

8) Con alcuni principi mantiene anche in seguito buoni rapporti diplomatici e alleanze, che lo porteranno a costituire nel 1372 una lega antiveneziana: l'imperatore del Sacro Romano impero Carlo IV, il papa, il Patriarca di Aquileia, la repubblica di Genova, il signore di Padova Francesco da Carrara.

9) Si veda F. Moro, *Venezia in guerra, le grandi battaglie della Serenissima*, Venezia 2005.

10) La pace viene conclusa a Torino, ma le prime trattative, con l'intervento di ambasciatori da ogni parte, iniziarono presso la corte carrarese a Cittadella.

11) Francesco da Carrara aveva già ricevuto un dono di valore dal re ungherese: i feudi di Feltre e Cividale di Belluno.

12) La *Cronaca Carrarese* riferisce che il medico di corte Jacopo d'Arquà aveva guarito dalla lebbra il prelo ungherese.

13) Tra questi Benedek Himfi, che la *Cronaca Carrarese* cita come Benedetto Unghero, cavaliere, ambasciatore, condottiero. Compagnie mercenarie di cavalleria ungherese, armata in modo più leggero e quindi più agile rispetto a quella italiana, verranno utilizzate per alcuni decenni da principi italiani. Si hanno notizie, ad esempio, di una *Magna Societas Hungarorum*, costituita da ex mercenari al servizio del re Luigi il Grande.

14) Si veda D. Dercsényi, *Ricordi di Luigi il Grande a Padova*, in "Corvina" n.s., Budapest, 1940, pp. 468-80. Lo storico dell'arte ungherese, autore di saggi e opere monografiche sull'arte medievale magiara, ha approfondito in particolare l'epoca angioina, ricostruendola attraverso i frammenti di arte figurativa e architettonica. I suoi testi costituiscono ancora una solida base per studiosi e archeologi.

15) *Cento opere restaurate del Museo civico di Padova*, Bollettino del Museo Civico, Padova, 1981, pp. 217-218. D. Banzato-F. Pellegrini, *Il Lapidario del Museo d'Arte Medievale e Moderna*, Venezia, 2000.

16) Per una diversa interpretazione del soggetto degli affreschi, che vedrebbe la figura di Carlo Magno: G. Valenzano, *Fonti iconografiche del ciclo giacobeo*, in L. Baggio-M. Benetazzo (a cura di), *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio a Padova nel Trecento*, Padova, 2003, pp. 335-347. La figura di Carlo Magno rafforzerebbe anche l'ipotesi del ritratto di Luigi il Grande, e il carattere politico di tali raffigurazioni, esaltazione della monarchia e della casata dei Carraresi.

17) In realtà sembra una otarda, con il collo più tozzo. B. Hein, *Sulle insegne araldiche nelle cappelle gentilizie dei Lupi e una attribuzione ad Altichiero*, in Baggio-Benetazzo, op. cit., pp. 386-387. Anche l'uccello del bassorilievo proveniente dal castello carrarese viene da alcuni interpretato come un'otarda.

18) Sulla figura di Bonifacio: B.G. Kohl, *La corte carrarese, i Lupi di Soragna e la committenza artistica al Santo*, in Baggio-Benetazzo, op. cit., pp. 317-327.

19) L. Rizzoli, *I sigilli del Museo Bottacin di Padova*, Bologna 1974 (rist. anastatica 1903-08), vol II, p. 80.

20) Fu il re Carlo Roberto d'Angiò a introdurre in Ungheria il fiorino d'oro, sul modello della moneta di Firenze.

21) *Nagy Lajos király kora, 1342-1382* [L'epoca del re Luigi il Grande, 1342-1382], Székesfehérvár, 1982. D. Dercsényi, *Nagy Lajos kora* [L'epoca di Luigi il Grande], Budapest, 1990.

22) Si veda per maggiori dettagli e per gli altri oggetti del tesoro: *L'Europe des Anjou: aventures des princes angevins du 13. au 15. siècle*, Paris, 2001.

23) N. Jaksic, *Committenze artistiche sulle coste adriatiche nel Medioevo*, in "Patrimonio di Oreficeria Adriatica", anno 1, n. 1, 2007 (rivista semestrale on-line: <http://www.oreficeriadriatica.it>). (l'area di San Simeone a Zara), Si veda anche: I. Petricioli, *Skrinja Sv. Simuna u Zadaru*, "Monumenta Artis Croatiae" I. 3., Zagreb, 1983.

24) La basilica reale di Székesfehérvár fu distrutta dagli ottomani nel XVI secolo, e solo a partire dalla prima metà del XIX secolo vennero eseguiti degli scavi, in più riprese, spesso senza continuità, a volte senza la possibilità di indagare in modo completo il terreno. La ricostruzione di cappella e decorazione, che si basa anche su descrizioni e cronache medievali, non è ancora completa e univoca. L'ultima campagna di scavo del 2004 ha portato alla luce altri resti, in parte riferibili alla cappella funeraria degli angioini. I risultati non sono ancora stati pubblicati.

Si veda: *Nagy Lajos király kora, 1342-1382*, op. cit.
25) Szovak K. (a cura di), *Képes Krónika*, Budapest., 2004. Küküllői J., *Lajos király krónikája - Névtelen Szerz* (Autore anonimo), *Geszta Lajos királyról*, Budapest., 2000 (a cura di Kristó Gy).

IL CASTELLO DI PADOVA E LE OPERE DELLA DIFESA

VITTORIO DAL PIAZ

*Il Castello come componente del sistema difensivo della città,
e i criteri cui attenersi nel suo restauro e rivitalizzazione.*

L'associazione "Comitato Mura di Padova" che rappresento opera da più di un trentennio al fine di salvaguardare il maggior 'monumento' della città, che con i suoi undici chilometri di circuito, lambito per oltre tre chilometri dalle acque, malgrado le pesanti trasformazioni che ha subito tra Ottocento e Novecento, connota ancora oggi la *forma urbis*. Nato in un periodo di vivace fermento dell'associazionismo padovano – basti qui citare la Comunità per le libere attività culturali, più conosciuta come CLAC –, il Comitato Mura estendeva il proprio interesse all'intero sistema difensivo urbano che vede, proprio nel Castello, il suo fulcro principale¹. Non solo quindi il grandioso fronte bastionato che la Repubblica veneta realizzò nell'arco di alcuni decenni dalla conclusione della guerra promossa dalla Lega di Cambrai, che nel 1509 vide nell'assedio di Padova uno tra gli eventi più significativi della vicenda, ma anche il sistema delle fortificazioni precedenti, quelle comunali e carraresi, anch'esse 'generatrici' di forma urbana.

Con la piena consapevolezza che la miglior tutela dei beni culturali si ottiene attraverso una loro approfondita conoscenza, come con una costante opera di divulgazione, coinvolgendo la partecipazione dei cittadini, la nostra attività istituzionale si è caratterizzata con tutta una serie di iniziative, volte in particolare al mondo della scuola, ma diretta a tutti i cittadini e agli amministratori pubblici. Ne accenniamo alcune, quelle che meglio possono esprimere il concetto base che è stato sempre presente, anche se può apparire scontato: le opere della difesa della città, come ogni fenomeno urbano, vanno considerate nel loro disegno complessivo e nella loro evoluzione, quindi il 'sistema' non può essere letto per punti singoli, slegato dal contesto originario, specialmente quando esso è stato frazionato, interrotto, fortemente alterato o cancellato del tutto. In quest'ottica, con il duplice scopo di ricerca e di sensibilizzazione, si è collocata l'iniziativa che ha analizzato le strutture medievali della città e che, nel 1987, è andata a buon fine con l'allestimento della mostra *Le mura ritrovate*². Lo studio, iniziato per merito di Paolo Giuriati, benemerito animatore del Centro ricerche socio-religiose, ha portato in particolare alla individuazione di tracce 'fisiche' delle mura carraresi che, secondo diversi autori, erano – se non completamente ignorate – date per completamente perdute.

L'occasione ha anche consentito la realizzazione di un plastico, sovrapposto alla pianta di Padova di

Giovanni Valle, che propone con una buona attendibilità la ricostruzione del tracciato delle mura comunali e carraresi³. Il modello, utilizzato efficacemente ancora oggi nelle attività didattiche, fa percepire con immediatezza l'intero sistema fortificato nella sua vastità e complessità, con le sue alte cortine, torri e porte e quelle importanti strutture, come appunto il Castello, il Soccorso, la Cittadella vecchia, la Cittadella nuova, il Traghetto e la Reggia, che rappresentano un unico disegno urbano. Risulta particolarmente evidente il circuito più esterno dei da Carrara che, cinquecento anni or sono, adattato in modo da poter resistere alle nuove potenti artiglierie d'assedio, resistette all'assalto delle truppe della Lega al comando di Massimiliano d'Asburgo.

Il catalogo della mostra, oltre ai saggi di vari autori, propone un percorso 'virtuale' di tutto il sistema, avvalendosi di immagini dell'oggi messe a confronto con la documentazione grafica storica⁴. E questo non certo per mostrare romanticamente 'come eravamo', ma per documentare e far comprendere l'importanza di queste testimonianze, specialmente per quelle meno appariscenti o non prese in considerazione: quindi più un manuale finalizzato a progettare la loro valorizzazione e tutela, che un semplice testo di storia patria.

Il tema del progetto, intendendo per questo termine tutte le operazioni che incidono sul manufatto, da quelle di analisi a quelle di manutenzione e di restauro, è stato affrontato in diverse occasioni, e qui ne ricordiamo due significative: la proposta per il pubblico Macello di via Cornaro e lo studio commissionato dal Consiglio di Quartiere Centro storico. Per il primo caso, nell'estate del 1978, la rivista "Padova e la sua provincia" dedicò un fascicolo all'ex Macello, ove, oltre ai saggi di carattere storico, veniva tracciato a più voci lo stato dell'arte della battaglia che, iniziata cinque anni prima, doveva portare nel tempo ad alcuni – seppur parziali – successi, in particolare il salvataggio *in extremis* della grande sala macellazione bovini, ma specialmente all'emanazione del vincolo di tutela all'intera area di pertinenza (compresa quella del bastione Buovo con il serbatoio d'acqua del Macello), riconoscendo nell'intero complesso un importante esempio di archeologia industriale, e rendendo così inefficace ogni futura possibilità speculativa⁵.

Agli inizi degli anni Ottanta il Consiglio di Quartiere Centro storico commissionava uno studio che affrontasse, per la prima volta, il tema 'mura' – pur limitato a quelle veneziane – che era ormai diventato di attualità.

La lettura dell'intero circuito, messa in evidenza dalla redazione di vari elaborati grafici, definisce i confini del 'sistema', per poi fornire le indicazioni progettuali relative alle acque da 'riaprire', alle aree verdi, agli edifici notevoli da salvaguardare, a quelli da abbattere, a quelli da valutare caso per caso. Il progetto, consegnato nel 1986 con il titolo *Sistema bastionato di Padova*. *Analisi e proposte*, assumeva il ruolo di 'strumento guida' per proporre una visione unitaria, non frammentata, dell'anello fortificato, demandando a successivi piani di settore o di dettaglio la definizione di temi specifici, ma sempre in un'ottica generale (emblematico il fatto che l'incarico del Consiglio di Quartiere era limitato inizialmente alle mura di propria competenza)⁶.

Alcune brevi considerazioni, semplificate per necessità di sintesi. Padova a fine Settecento, con il tessuto urbano antico e il sistema delle acque ancora nella loro integrità, aveva come confine il fronte bastionato rinascimentale, e il rapporto città-campagna era ancora netto; le mura non avevano subito nei secoli eventi bellici (l'assedio, ricordiamolo sempre, è anteriore alla loro costruzione). Padova è andata poi nel tempo a perdere, come Treviso, il ruolo di città fortezza a difesa della Dominante, e ha visto via via diminuire ogni particolare interesse difensivo, come è anche dimostrato dal

fatto che, ormai a ridosso della caduta della Repubblica veneta, i ponti levatoi delle sette porte vennero sostituiti da arcate in muratura.

L'unico episodio legato alle vicende militari nel quale vengono coinvolte le mura è dovuto alle truppe napoleoniche del generale Dauvergne, quando nel marzo 1801 procederanno al "diroccamento della muraglia" lungo il fronte occidentale della cinta, causando con brillamento di mine notevoli danni al torrione Impossibile e ai bastioni Savonarola, S. Prodocimo e S. Giovanni (e forse anche al Moro I, come sembrano confermare le indagini che proprio in questi giorni si stanno effettuando nel corso dei restauri).

Cinquant'anni più tardi, negli ultimi anni della dominazione degli Asburgo, il Genio militare austriaco, dopo aver analizzato le strutture cinquecentesche, non diede seguito all'ipotesi di adeguarle ai nuovi dettami dell'arte militare, come aveva già messo in atto nelle città del Quadrilatero, in particolare a Verona. Questa rinuncia ricorda in qualche modo quella della Serenissima, quando non si completò il Castelnuovo, la nuova grandiosa fortezza prevista a Ognissanti, ritenendo ancora sufficienti per una città come Padova le antiche strutture del Castello.

L'unico impiego 'difensivo' delle mura si verificò



Veduta della Specola dal ponte di Ferro. A sinistra lo stabilimento Sinigaglia (ora Dipartimento di Astronomia) e in primo piano l'Equatoriale Dembowski.



Particolare del modello Le mura ritrovate realizzato su iniziativa dell'Associazione Comitato Mura.

durante le due guerre mondiali, con la utilizzazione di spazi ipogei dei bastioni come rifugi antiaerei, che in entrambe le circostanze si risolse in tragedia, con la morte di numerosi civili nei bombardamenti aerei dell'11 novembre 1916 e dell'8 febbraio 1944. Nel primo caso, al bastione della Gatta, le vittime saranno oltre novanta, nel secondo, al bastione Impossibile, la strage sarà ancora maggiore, dimostrando che queste strutture non fornivano nessuna protezione alle bombe aeree⁷.

Salvo questo inefficace e tragico utilizzo, la primitiva funzione difensiva era stata persa da lungo tempo, mentre si era invece mantenuta quella di confine amministrativo e daziario, e, tra Ottocento e Novecento, si era già assistito alle profonde trasformazioni che hanno portato alla situazione attuale: apertura di brecce, abbattimenti delle cortine, eliminazione di terrapieni, riempimento delle fosse, edificazione di aree interne ed esterne del sistema, andarono di pari passo con l'interramento dei canali, gli allargamenti stradali e la distruzione di ampie zone di tessuto storico. È la nuova città che considera il sistema fortificato come 'bene di consumo', e non è un caso che il Comune, nell'aprile 1882, acquisti dal Demanio nazionale "gli spalti e le mura che li sostengono e le fosse che circondano la città di Padova, nonché le Porte della Città stessa, gli annessivi fabbricati ad uso di uffici Daziari e le Casematte sottoposte agli spalti", rendendo così più spedite le operazioni che le coinvolgevano⁸. Il fatto poi che un complesso monumentale come il Castello fosse mantenuto ad uso carcerario, non sembra aver suscitato particolare scandalo. Le trasformazioni e le costruzioni che hanno interessato il sistema bastionato nell'arco di quasi due secoli, si sa, non sono state tutte negative: nessuno – almeno si spera – si sognerebbe di eliminare il macello di Giuseppe Jappelli a Porciglia, quello di Alessandro Peretti, le Scuole all'aperto, il serbatoio dell'acquedotto, l'edilizia popolare, ecc.

Sorge qui il problema, sempre presente nel campo del restauro e del recupero architettonico, *cosa* si può – o si deve – eliminare, ovvero cosa si consideri come 'super-

fetazione', aggiunta impropria meritevole di cancellazione. È prassi ormai consolidata – anche se spesso disattesa – che vada mantenuto ogni elemento che 'racconti' una storia significativa e che sia frutto di un progetto: nel caso delle mura, ad esempio, vanno salvaguardati anche i muri parascegge e gli altri elementi che ne documentano la riduzione a rifugi antiaerei, l'ultima – e tragica – funzione di difesa che hanno svolto, come ovviamente tutte le architetture di qualità che hanno segnato la storia della città.

Un esempio da considerarsi emblematico – e che ci riporta al tema del Castello – riguarda l'edificio che ora ospita il Dipartimento di Astronomia dell'Università e che al tempo del suo recupero fu oggetto di accese polemiche. Se ne chiedeva infatti la demolizione, in quanto "spregevole fabbricato" che nascondeva la cortina muraria, in una improbabile ottica del "dov'era, com'era": non sembrava sufficiente il fatto che fosse stato realizzato nei primi anni Venti dell'Ottocento e che risultasse uno degli ultimi esempi di edificio a destinazione mercantile in stretto rapporto con le acque⁹. Cosa avrebbe portato una dissennata demolizione del fabbricato? Oltre a cancellare la sua ultrasecolare storia e ogni traccia delle sue molteplici attività, iniziate come "stabilimento" Sinigaglia, per terminare come officina di montaggio biciclette, della ditta Rizzato, avrebbe prodotto lo stesso effetto che a Montagnana si è ottenuto eliminando la caserma austriaca accanto a porta Padova: una ferita alle mura che potrebbe essere risarcita solo con una inattuale ricostruzione stilistica.

L'intervento di recupero, condotto con tutte quelle analisi preventive che devono in ogni caso precedere ogni ipotesi progettuale che riguardi il costruito (rilievo scientifico, indagine storica, saggi archeologici e stratigrafie degli elevati, ecc.), che consentono – come hanno consentito – di non avere 'sorprese' in corso d'opera, ha portato alla liberazione della torretta con la porta carrarese, e alla messa in luce del rivellino fornito di fossa e ponti levatoi, elementi del tutto ignoti di cui si era persa



Utilizzo difensivo delle Mura: l'ingresso del rifugio antiaereo alle Casematte di S. Massimo.

ogni notizia¹⁰. In altre parole, oltre alle opportune azioni di sensibilizzazione, questo metodo ha comportato l'attuazione di quel 'cantierone della conoscenza' che deve essere il costante criterio da seguire per il futuro riscatto del Castello, preliminare anche ad ogni proposta di utilizzo che non si prefiguri a monte di tutte le indagini necessarie. È questo, anche se può apparire scontato ai più, l'approccio metodologico che si ritiene opportuno seguire, come peraltro è stato meritoriamente già messo in atto dalle Soprintendenze, che ci si augura siano messe in grado di continuare nelle operazioni di analisi, di messa in sicurezza e di bonifica.

Ben vengano le proposte di destinazione d'uso con tutte le implicazioni del caso, dal contenuto culturale alla gestione, dai finanziamenti necessari alle possibilità future di ulteriori annessioni, ma non si definisca a priori quello che dovrebbe essere la migliore soluzione di un utilizzo compatibile del Castello senza gli opportuni approfondimenti, come anche, nel campo più propriamente progettuale, non si diano indicazioni preconcepite o affrettate.

E invece c'è già chi propone l'abbattimento della muraglia del carcere con il passaggio di ronda che si affaccia su riviera Tiso da Camposampiero per poter 'vedere' il Castello, dando allora anche per scontata l'eliminazione dei capannoni industriali che sono nel mezzo, strutture che sono viceversa da analizzare con attenzione e che non vanno certo condannate a priori¹¹.

Gli strumenti di indagine e di simulazione oggi non mancano, è sufficiente applicarli come irrinunciabili operazioni propedeutiche ad ogni soluzione progettuale. Cosa e come mantenere di una struttura tanto prestigiosa quanto martoriata, non è un aspetto marginale. Nessuno

dovrebbe pensare che si possa ritornare ad un ipotetico originale (e poi quale?). Bisognerà invece procedere, come si è operato finora, in modo prudentemente selettivo, conservando le diverse 'anime' e storie del Castello. □

1) L'associazione è stata presieduta nel tempo da Giulio Bresciani Alvarez, Lionello Puppi, Patrizio Giulini, Adriano Verdi, Paola Valgimigli, Luciana Bonvicini, Gianumberto Caravello e chi scrive.

2) L'esposizione ha avuto luogo presso l'Oratorio di S. Bovo dal 28 novembre al 20 dicembre 1987, per poi essere ripetuta nei Magazzini del Sale di Palazzo Moroni dal 21 luglio al 7 novembre 1989. È stata infine ospitata nella Fornace Carotta dal 27 gennaio al 10 febbraio 2006.

3) Il plastico è stato realizzato dall'arch. Alessandro Bonomini; era presente anche un diorama raffigurante un tratto di mura e figurini del periodo carrarese, opera di Vanni e Angiolo Lenci.

4) AA.VV., *Le mura ritrovate*, a cura di A. Verdi, Panda Edizioni, Padova 1987 (ried. 1988 e 1989).

5) "Padova e la sua provincia", XXIV (1978), 7, luglio. Il fascicolo riporta gli articoli di G. Bresciani Alvarez, *Le strutture urbane e le mura cinquecentesche di Ognissanti*, di V. Dal Piaz, *Il pubblico Macello nell'area di S. Massimo*, a cura della CLAC, *Situazione del verde, Cosa conservare e come, Cronaca di una proposta culturale*. La Comunità per le libere attività culturali in quegli anni riuniva gran parte dell'associazionismo culturale attivo in città: ne facevano parte attiva, tra gli altri, il Comitato Mura, il Gruppo speleologico del Club Alpino Italiano, sezione di Padova, il Centro d'arte, il Comitato difesa colli euganei, il Gruppo astrofili, il Gruppo micologico, il Gruppo mineralogico euganeo, la Società archeologica veneta, la Società naturalisti, Il Teatro popolare di ricerca, il WWF Padova.

6) Il progetto, che rispecchiava - e rispecchia ancora - la linea culturale dell'associazione, è stato redatto dagli architetti Aldo De Poli, Gabriella Ivanoff, Adriano Verdi e Vittorio Dal Piaz. Oltre ai criteri d'intervento, è stato stigmatizzato il concetto di 'sistema' (fossa, cortina, terrapieno, porte e bastioni, strade di circonvallazione interna ed esterna), fatto che ha poi portato ad una più corretta delimitazione del Centro Storico, esteso al limite della circonvallazione esterna, da dove iniziava il "guasto".

7) Si vedano a proposito i due opuscoli omaggio, pubblicati grazie alle attività di collaborazione con il Consiglio di Quartiere 5, *8 Febbraio 1944 al bastione Impossibile* (2006 e 2008) e *11 Novembre 1916 al torrione della Gatta* (2008). Già nel gennaio 1917, un manifesto del Comune, che presentava una prima lista dei rifugi pubblici (per le mura si citano le casematte di S. Massimo e di S. Prodocimo e il bastione dell'Impossibile), avvertiva "a buon fine... che i posti di rifugio non possono offrire che una sicurezza relativa data la qualità e la potenzialità delle bombe".

8) La trascrizione integrale dell'atto e la rielaborazione degli apparati grafici catastali sono in V. Dal Piaz, A. Ulandi, *Mura di Padova. Compra-vendita immobiliare 8 aprile 1882 con cui il Demanio vendette al Comune di Padova gli spalti e le mura che li sostengono e le fosse che circondano la Città di Padova, nonché le porte della Città stessa, gli annessi fabbricati ad uso di uffici Daziari e le Casematte sottoposte agli spalti*, Il prato, Padova 2004.

9) Non vi è qui lo spazio anche solo per riassumere tutte le vicende che hanno riguardato il recupero, da parte dell'Università, del fabbricato (altrimenti destinato ad uso privato), che ha portato alla liberazione della terza porta medievale di Padova. Una descrizione dell'intervento è in Iginio Cappai, Pietro Mainardis, *Il progetto di restauro dell'edificio ex Rizzato al Castello di Padova*, IL BO, n. unico sull'edilizia 1994-95, suppl. a "Galileo", 62, 1994, p. 36-39.

10) Per i primi risultati d'indagine si veda S. Tuzzato, G. Mengato, *Notizie, scavi e lavori sul campo. Un saggio di scavo presso il Castello di Padova*, Archeologia Medievale, XXII (1995), p. 241-252; e anche dello stesso autore, *Il Castello di Padova fino ai Carraresi e le nuove ricerche (1994-2004)*, in *I luoghi dei Carraresi*, a cura di D. Banzato e F. d'Arcais, Canova edizioni, Treviso 2006, pp. 72-79. Nello stesso volume, A. Draghi, *La porta d'acqua del Castello*, pp. 80-82.

11) Qualcuno in passato aveva chiesto anche l'atterramento del "serbatoio" che sorge sul saliente ad Ovest del ponte dell'Osservatorio, senza essere a conoscenza che si tratta di una attrezzatura astronomica, l'Equatoriale Dembowski, entrato in esercizio nel 1883.

IL CASTELVECCHIO DI PADOVA E LA SPECOLA

LUISA PIGATTO

Le trasformazioni subite nei secoli dalla torre della Specola e le prospettive di un suo più ampio impiego museale.

Nel 1992 il Comune di Padova chiese all'Osservatorio astronomico di poter inserire la visita all'antica torre della Specola nei percorsi culturali dell'edizione estiva '92 dei "Notturmi d'arte". Fu quella l'occasione che diede avvio alle prime aperture al pubblico, e fu da allora che l'idea di trasformare la Specola in museo, iniziò a concretizzarsi.¹ Si cominciò a mettere ordine negli ambienti della torre diventati depositi di vario genere nel corso degli anni, si cominciò a programmare il restauro sistematico dei principali antichi strumenti astronomici per poterli ricollocare nelle stesse sale dove erano stati usati dagli astronomi nel Settecento e nell'Ottocento, fino ai primi decenni del Novecento. Passo passo l'antico Osservatorio, noto ai padovani come *Specola*, divenne un museo – una casa-museo – perché di nient'altro si trattava che di ripristinare i principali ambienti destinati alle osservazioni del cielo fin dalla fondazione della Specola avvenuta nel 1761.²

Era questo l'unico modo per 'restituire' alla città di Padova uno dei suoi più antichi monumenti – l'antica torre del Castello – che, pur nella trasformazione per usi astronomici, con la sua possente struttura rimandava alla memoria l'antica torre-prigione fatta edificare nel 1242 da Ezzelino III da Romano, ma anche la torre maggiore del variopinto castello-fortezza fatto edificare da Francesco da Carrara circa centotrent'anni dopo, e del quale rimane una straordinaria rappresentazione nella veduta della città di Padova dipinta da Giusto de' Menabuoi nel 1382 all'interno della basilica di S. Antonio.

Nel 1994 il Consiglio direttivo dell'Osservatorio astronomico deliberò la costituzione del Museo *La Specola*, e nello stesso tempo fu fatta domanda al Ministero delle Finanze di avere in uso gratuito e perpetuo, in base alla legislazione vigente, l'edificio denominato nelle antiche mappe del Castello come 'Casa del munizionario', una struttura che, pesantemente trasformata nel corso di quasi duecento anni, era diventata nel Novecento infermeria della Casa di pena. Il momento era opportuno, dato che già dal 1992 il carcere, nel quale era stata trasformata la parte restante del Castello fin dal 1806 per decreto napoleonico,³ era traslocato in una nuova sede.

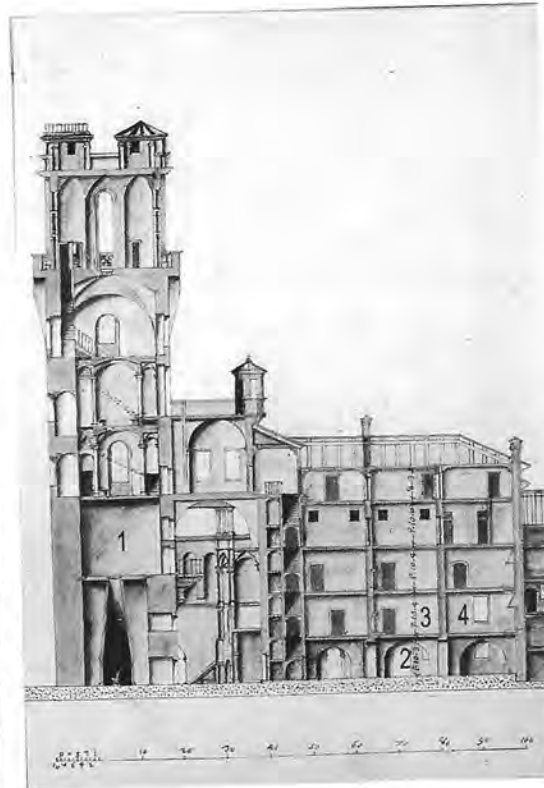
Tra le varie motivazioni elencate nella domanda ministeriale, si precisava che nell'edificio richiesto, opportunamente restaurato, si sarebbe potuto riunire in un unico ambiente la ricca biblioteca, il cui nucleo

moderno era collocato in torre nell'ambiente denominato 'sala dell'iscrizione', mentre il rimanente era disperso ai vari piani dell'Osservatorio; si trattava inoltre di costruire laboratori per lo studio e la realizzazione di strumenti astronomici, creare spazi per l'archivio moderno e uffici per l'attività di ricerca degli astronomi. In cambio l'Osservatorio si riprometteva di completare il recupero degli ambienti della torre che un tempo costituivano l'antica Specola e che in parte erano ancora occupati per l'attività del moderno istituto di ricerca.

Nel settembre 1997, superati gli inevitabili ostacoli burocratici, e grazie al determinante intervento dell'allora Ministro dell'Università e della Ricerca scientifica Luigi Berlinguer, del Ministro del Lavoro Tiziano Treu, del parlamentare padovano Paolo Giaretta, e col parere favorevole della Soprintendenza ai Monumenti – ricordiamo l'Architetto Monti Soprintendente e l'architetto Pezzetta – la 'Casa del munizionario' fu assegnata all'Osservatorio.

Nel gennaio 1999, rispettando gli impegni presi per iscritto nel '94, l'Osservatorio inaugurò il nuovo percorso museale con la numerosa partecipazione di cittadini padovani: la 'Sala colonna', ripristinata nella bella struttura architettonica settecentesca, era stata allestita con le antiche vetrine dove gli astronomi del passato riponevano gli strumenti più piccoli per proteggerli dalla polvere, nella 'Sala delle figure', alla sommità della torre, si era potuto riscoprire e restaurare gli affreschi settecenteschi ricoperti nell'Ottocento per il loro cattivo stato di conservazione.⁴ I grandi ritratti a figura intera dei più famosi astronomi dei tempi antichi, fatti affrescare tutto attorno alla sala da Giuseppe Toaldo, primo direttore della Specola,⁵ restituivano la Specola al suo antico splendore.

I lavori di ristrutturazione della 'Casa del munizionario' terminarono nel 2003, e nel marzo 2004 fu possibile trasferirvi la biblioteca. La 'Sala dell'iscrizione', così denominata per la lapide ivi collocata nel 1618 a ricordo della orribile prigione ezzeliniana, nel corso del tempo era stata usata come officina meccanica, scuola di astronomia, ancora officina meccanica e infine biblioteca. Fu durante l'adattamento a biblioteca che in questa stanza furono riportati alla luce il grande carro emblema dei Carraresi dipinto sulla volta e resti di decorazioni geometriche, sempre trecentesche, affrescate sulle pareti. È questo l'unico ambiente della torre, insieme con le fondamenta e i muri perimetrali (ovviamente) che conserva l'antica struttura trecente-



Spaccato nord della torre maggiore del Castelvecchio (a sinistra) e della trasformazione in Specola (a destra). In entrambe le immagini con 1 è indicata la 'sala dell'iscrizione' che conserva il carro carrarese affrescato nella volta; con i numeri 2, 3 e 4 sono indicati i locali al piano terra e al primo piano dove sono state rinvenute altre importanti decorazioni trecentesche.

sca. Nel corso del 2005 si iniziarono i restauri, programmati da tempo, della 'Sala dell'iscrizione', e nel giugno 2006 fu inaugurato il nuovo ambiente museale dedicato alla misura del tempo: orologi a pendolo e cronometri usati dagli astronomi del passato e ormai obsoleti dopo l'invenzione dell'orologio atomico, trovano una adeguata cornice in un ambiente che ha visto trascorrere quasi settecento anni di storia.

Nuove proposte

A questo punto è necessario premettere che grazie alla trasformazione settecentesca della torre in Specola astronomica, e dell'edificio adiacente a est, in Casa dell'astronomo, il nucleo più antico del Castelvecchio di Padova è stato conservato alla memoria dei padovani. Grazie alla fondazione del Museo *La Specola*, gran parte di questo antico monumento, suggestivo connubio di storia padovana e scienza astronomica, è ormai da diciassette anni fruibile da tutti, dai bambini più grandi delle scuole materne agli studenti universitari, dai gruppi associativi ai singoli cittadini.

Non sono tuttavia visibili al pubblico le importanti decorazioni pittoriche (ovvero quello che ne è stato recuperato), risalenti ai Carraresi, rinvenute nella Casa dell'astronomo nell'ormai lontano 1986 in seguito ai lavori di messa a norma degli impianti.⁶ Ma anche queste testimonianze, rinvenute al piano terra e al primo piano dell'edificio, potrebbero essere 'restituite' al pubblico, qualora queste parti fossero destinate al percorso museale; in cambio all'Osservatorio potrebbe essere possibile acquisire una parte dell'ala sud del castello adiacente, facilmente collegabile ai vari piani. Un collegamento, anche se in parte modificato, esiste dal tempo di costruzione della Specola. Infatti, prima della pesante manomissione ottocentesca iniziata nel 1806, il professore di astronomia Giuseppe Toaldo e l'architetto Domenico Cerato che aveva progettato la Specola e doveva dirigerne i lavori, erano andati ad abitare insie-

me nella Casa del munizionario alla fine del 1767. L'astronomo infatti doveva assistere l'architetto affinché tutti gli ambienti della torre da trasformare in osservatorio rispondessero alle necessità degli astronomi. Nel 1771, sei anni prima del compimento dei lavori, Cerato era stato nominato professore di architettura civile all'Università, e per fare le sue lezioni "ebbe precariamente una stanza la meno occupata allora nelle adiacenze della Specola, alla cui erezione attendeva".⁷ In quell'occasione Cerato attivò un passaggio attraverso l'ala sud del castello per collegare la loggia della



Veduta aerea del 1921 del complesso del Castello.

Casa del munizioniere col terzo piano della Casa dell'astronomo dove teneva le sue lezioni.

Sarebbe inoltre auspicabile che, sempre nei vasti spazi dell'ala sud del castello, trovasse posto il Museo di storia della fisica dell'Università, che conserva numerosi strumenti appartenuti a Giovanni Poleni, professore di astronomia dal 1709 al 1715, e fondatore del 'Teatro di filosofia sperimentale', primo laboratorio di fisica dell'Università.⁸ Il celebre marchese Poleni, espertissimo matematico, ingegnere idraulico e architetto, fu venerato maestro di Toaldo, il quale, come professore di astronomia e meteorologia all'Università a partire dal 1764, continuò le osservazioni meteorologiche che Poleni aveva iniziato nel 1725. Toaldo creò in tutto il territorio della Repubblica di Venezia una fitta rete meteorologica, diventando il riconosciuto fondatore della moderna meteorologia sinottica.

Dunque, usufruendo dei collegamenti già esistenti o adattandone dei nuovi, si creerebbe un collegamento fisico, non solo culturale, tra il Museo di storia della fisica e la Specola. Nei nuovi ambienti, in stretta sinergia tra le due realtà museali, potrebbero trovare posto una sezione meteorologica, una dedicata all'ottica, una dedicata all'astrofisica, la disciplina, quest'ultima, nata nella seconda metà dell'Ottocento, quando si iniziò ad analizzare la luce degli astri con nuovi strumenti come spettroscopi e fotometri.



1) Sull'idea di trasformare l'antico Osservatorio in museo si veda L. Pigatto, *Il Museo della Specola. La Specola-Museo*, in «Padova e il suo territorio», 1991, 29, 19-21.

2) Per una articolata storia sulla fondazione della Specola di Padova, sulle varie trasformazioni e sull'attività degli astronomi che vi operarono, si rinvia a L. Pigatto, *La Specola di Padova. Da torre medievale a museo*, Padova, Signum Editrice, 2007.

3) Per notizie sui primi lavori che coinvolsero il Castello e la Specola dopo il 1806, si veda L. Pigatto, *La Specola, il Castello Vecchio e dintorni*, in «Padova e il suo territorio», 2003, 105, 15-19.

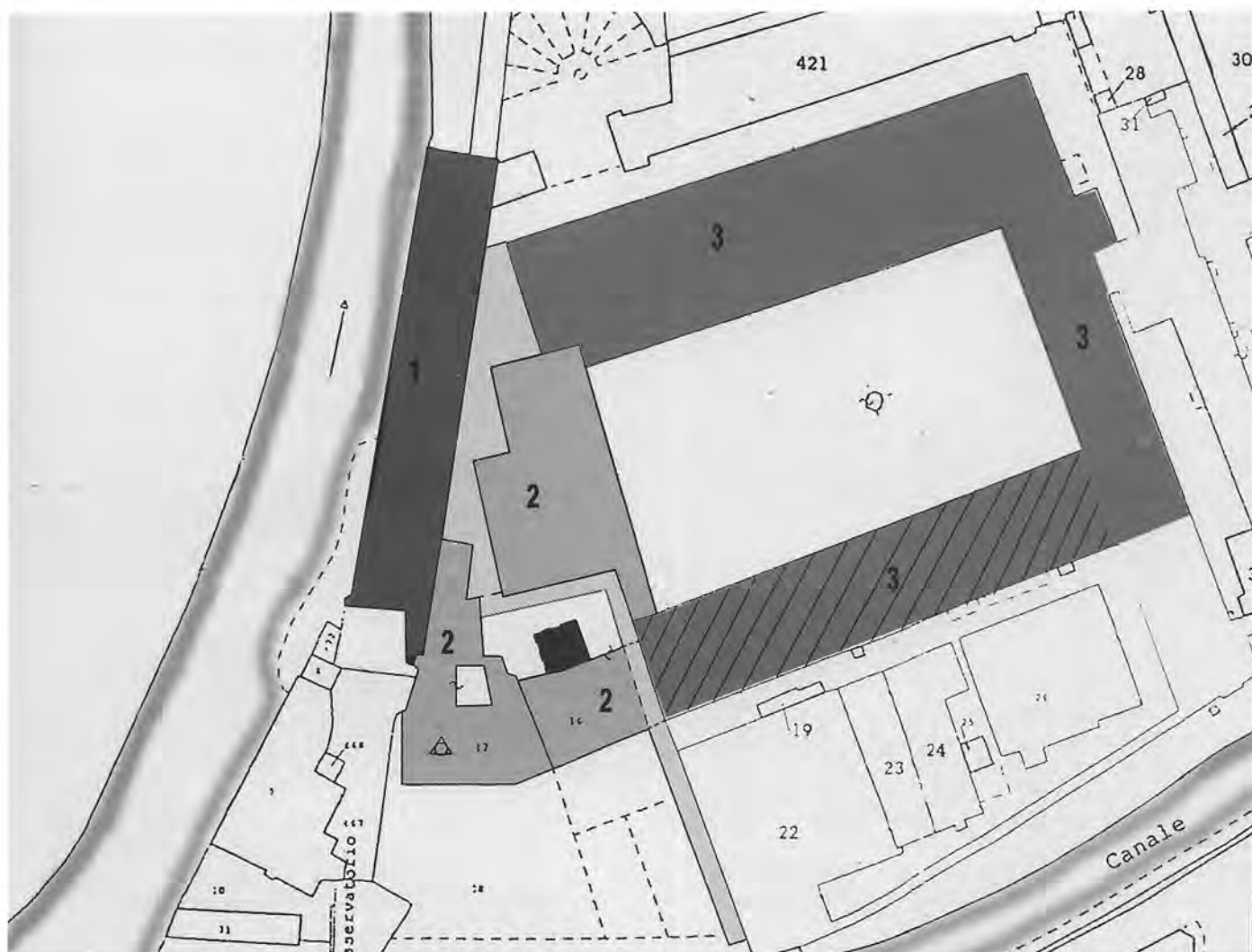
4) Una prima descrizione dei personaggi riapparsi sotto il finto marmo ottocentesco si trova in L. Pigatto, *La "Sala delle Figure" della Specola di Padova*, in «Padova e il suo territorio», 1998, 76, 28-35 e, in edizione riveduta, in L. Pigatto, *La Sala delle Figure*, Padova, Museo La Specola - Osservatorio Astronomico di Padova, 1999.

5) Su Giuseppe Toaldo si rinvia a L. Pigatto, *Giuseppe Toaldo: profilo biobibliografico*, in *Giuseppe Toaldo e il suo tempo. Nel bicentenario della morte, Scienza e Lumi tra Veneto ed Europa*, Atti del Convegno, Padova 10-13 novembre 1997, a cura di L. Pigatto, presentazione di P. Casini, Cittadella, Bertinocello Artigrafiche, 2000, 5-100, e ai numerosi saggi qui contenuti.

6) Su questi rinvenimenti e sul loro restauro si rinvia a A. M. Spiazzi, *Per la pittura del Trecento a Padova. Recupero e restauri nel Castello Carrarese*, «Padova e il suo territorio», 1992, 38, pp. 11-14.

7) Questa e altre brevi notizie sulla scuola di architettura di Cerato sono reperibili nel «Diario o sia giornale per l'anno 1787», Padova, Fratelli Conzatti stampatori vescovili, p. 71-74.

8) Sull'argomento si rinvia a G. A. Salandin e M. Pancino, *Il «Teatro di filosofia sperimentale» di Giovanni Poleni*, Contributi alla Storia dell'Università di Padova, 19, Trieste, Edizioni Lint, 1987.



Mappale del complesso del castello. 1 indica l'area di pertinenza del Dipartimento di astronomia dell'Università, 2 quella dell'Osservatorio astronomico, 3 quella dell'ex-carcere. L'area tratteggiata indica l'ala sud del castello.

IL BATTISTERO DI PADOVA

GIAN PIETRO BROGIOLO

La complessa problematica archeologica relativa al Battistero, e l'urgenza di scavi e controlli approfonditi onde evitare danni irreparabili alle più antiche strutture del monumento.

Il dibattito pubblico sul progetto di restauro e di riorganizzazione degli accessi del Battistero di Padova si è finora soffermato sugli aspetti architettonici ed urbanistici. Si discute da un lato sulla soluzione più adeguata per eliminare l'umidità di risalita che minaccia il ciclo degli affreschi trecenteschi di Giusto de' Menabuoi, dall'altro sull'opportunità di ricreare il percorso di visita originario dal cortile della canonica, opposto a quello attuale di Piazza Duomo. La questione merita peraltro di essere affrontata anche da altre angolazioni: l'opportunità eccezionale per risolvere uno degli enigmi più oscuri della storia di Padova, la necessità di un'indagine esaustiva in grado di orientare il progetto, l'arricchimento che ne deriverebbe per il percorso museale che si ha in animo di realizzare.

Una strategia mirata darebbe anche un segnale forte sugli orientamenti futuri dell'archeologia urbana a Padova, che si è finora limitata a governare l'emergenza senza alcuna progettualità, dando ragione a chi come Andrea Carandini ritiene che tali interventi "più che mitigare perdite di informazione, sono protagonisti attivi di quelle stesse perdite, similmente alle distruzioni operate da sterri dovuti a un'edilizia incontrollata"¹. Disponiamo infatti di molti dati, ma del tutto casuali e in larghissima misura inediti: interessanti per il periodo paleoveneto, grazie allo scavo delle necropoli del Piovego e di via Roma e di alcune sequenze urbane, ma frammentari per gli altri periodi. Ci mancano ad esempio informazioni essenziali sull'evoluzione della città tra età romana e alto medioevo: non sappiamo dove fosse il foro e si discute sull'esistenza o meno di una cinta difensiva. Avvolte nel buio sono anche le tappe della cristianizzazione della città, con gli studiosi divisi su dove fosse l'originario centro episcopale: al di sotto della cattedrale attuale, come ritiene la maggior parte degli studiosi², presso la basilica suburbana di S. Giustina, con funzione martiriale e funeraria, costruita o ricostruita, come ricorda un'epigrafe, dal *vir clarissimus* e prefetto del pretorio Opilione, identificato nel *Rufus Venantius Opilio* console nel 524. Ipotesi quest'ultima ripresa anche recentemente³ ma poco attendibile se si considera la sua funzione martiriale e funeraria.

E tuttavia non si può negare la complessità del problema: la doppia intitolazione della cattedrale a S. Giustina e S. Maria, che compare nei documenti di seconda metà IX e X secolo, l'attestazione tarda (IX secolo) di una presenza vescovile nel centro della città sulla base dell'epigrafe funeraria del vescovo Tricidio,

la possibilità di uno spostamento del centro episcopale dopo l'abbandono della città da parte del vescovo a seguito della conquista longobarda nel 603 (Paolo Diacono, *Hist. Lang.* IV, 23). Ma anche il ritiro del vescovo a Brondolo, in territorio rimasto bizantino, si fonda su attestazioni tarde dell'XI secolo (*Chronicon Altinate* e *Chronicon Gradense*) e alcuni studiosi l'hanno di recente messo in dubbio⁴.

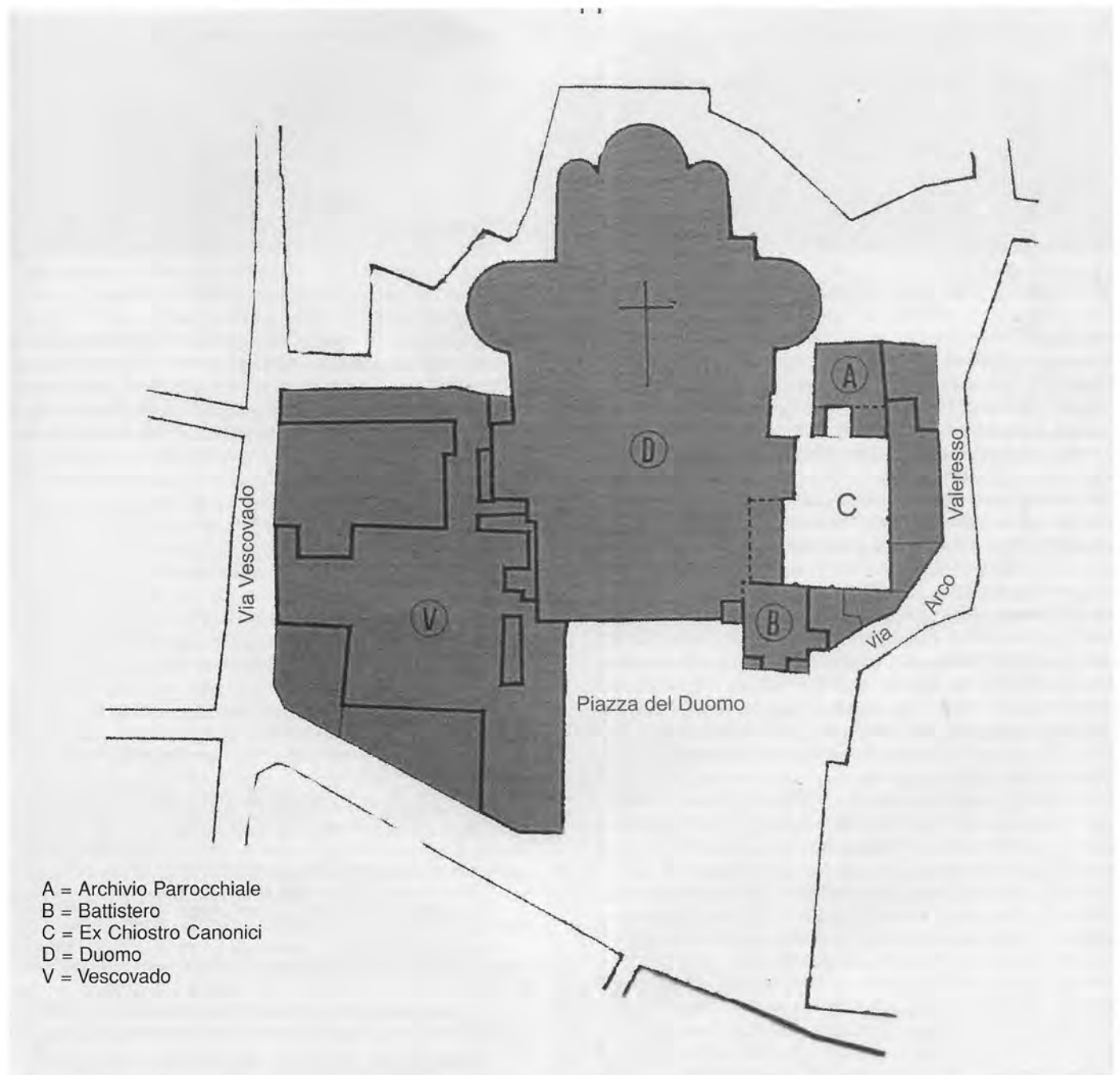
La stessa articolazione del complesso della cattedrale (fig. 1) è oggetto di discussione, tra chi, come Bresciani Alvarez⁵, ritiene si trovi al di sotto dell'attuale e chi, sulla scia di un'interpretazione del Gloria, ha proposto un'ubicazione in piazza Duomo. Ipotesi quest'ultima erronea, come è stato inequivocabilmente dimostrato⁶. In realtà ha ragione Bresciani Alvarez, e una prima ricognizione delle stratigrafie murarie conservate in elevato lo conferma. In vari punti del complesso sopravvivono frammenti di murature realizzate in laterizi romani di reimpiego: (a) nella parte inferiore, a nord dell'ingresso principale, della facciata del duomo; (b) in un tratto del perimetrale nord, sempre del duomo, presso la porta laterale, fino ad una decina di metri in alzato e con un vistoso taglio verticale verso est che ne certifica un'antiorità rispetto alla ricostruzione cinquecentesca; (c) nel tratto inferiore dell'edificio che chiude il lato nord del cortile della canonica, marcato da una serie di arcate pertinenti ad un portico (fig. 2); (d) nelle murature del battistero al di sotto della ricostruzione della calotta. Da solo tuttavia il reimpiego di laterizi romani non permette una datazione puntuale. Caratterizza infatti le architetture padovane dal VI secolo (mausoleo di S. Giustina) al XII (seconda fase di S. Sofia, posteriore al terremoto del 1117). Si ritrova inoltre in tutte le murature che si possono genericamente attribuire a questo lungo arco cronologico, ad esempio nelle più antiche delle chiese di Ognissanti e S. Michele, nelle case torri databili tra X e XI secolo, nel tratto di mura di Riviera Tito Livio anteriori al rinforzo basso medievale. Così pure nelle abitazioni alto medievali, quali quelle che si erano addossate all'arena e sono sopravvissute alle radicali demolizioni di fine '800 che hanno isolato le strutture romane. Sovente poi i paramenti in laterizio sono abbinati a fondazioni e a zoccolature in blocchi lapidei pur essi di reimpiego.

Tornando al battistero, sono da rimarcare altre tre evidenze di particolare interesse che riguardano il lato ovest: (a) nel prospetto interno, in corrispondenza di una grande tomba a cassa addossata al perimetrale, fino ad oltre due metri al di sotto del pavimento attuale, si

può notare una lesena disassata rispetto alla sua continuazione nel tratto superiore al pavimento; (b) nella parte bassa del prospetto esterno, si osservano alcune arcate (tre quelle ben evidenti), con quella più settentrionale che oltrepassava l'angolo del battistero: un rilievo accurato ci potrà confermare se siano o meno compatibili con quelle del portico sul lato nord del cortile; (c) nella parte alta del medesimo prospetto si conservano invece due allineamenti orizzontali di mensole in pietra che dovevano sostenere i solai di un edificio addossato, il cui perimetrale verso il cortile è probabilmente riconoscibile nella rasatura di un muro ortogonale alla parete del duomo.

L'insieme di questi elementi permette di proporre una prima ipotesi di ricostruzione del complesso della cattedrale, anteriore alla sistemazione cinquecentesca: il battistero sporgente dalla linea di facciata del duomo, con abside ad oriente e facciata ad ovest che dava su un

atrio, del quale rimangono evidenze di un porticato sul lato ovest e nord, atrio noto nelle fonti come "chiostro dei canonici", in quanto plausibilmente vi si affacciava la loro abitazione, ma in realtà con una precipua funzione di raccordo monumentale tra battistero e cattedrale. Nella sequenza del battistero sono inoltre riconoscibili tre fasi costruttive principali, le prime due realizzate in laterizi romani e dunque anteriori al XIII secolo, mentre la terza dovrebbe essere non lontana dagli affreschi trecenteschi. Allo stato delle ricerche, non si può dire se la prima fase possa essere attribuita all'impianto originario, anche se appare compatibile, per le quote di fondazione inferiori di più di tre metri e mezzo a quelle attuali, con i livelli della città tra tardo antico e alto medioevo. Ovvero appartenga alla ricostruzione avviata nel 968 e terminata durante l'episcopato di Olderico (1064-1080: CDP II.1, n. 163). Sarà peraltro sufficiente lo studio dei materiali raccolti nei



1. Planimetria del Duomo di Padova (arch. Guiotto), eliogr. 14, in "Raccolta iconografica-Biblioteca Civica", b. XL ("Duomo"), n. 7632-45.



Arcate del "chostro dei canonici", nell'edificio che delimita il lato nord del cortile.

sondaggi lungo i lati nord e ovest del battistero, condotti da Stefano Tuzzato per conto della Soprintendenza, per avere una puntuale cronologia della fondazione come della ricostruzione di seconda fase.

Dai dati osservabili nelle murature conservate in alzato, anche se non indagate stratigraficamente, risulta dunque evidente la notevole potenzialità architettonica del complesso oggetto dell'intervento di restauro. A questo punto una ricerca esaustiva richiede ulteriori indagini oltre a quelle già eseguite (analisi stratigrafica dei soli prospetti del battistero su piazza Duomo, georadar limitato al sedime del battistero, saggi di scavo lungo i lati nord e ovest). Infatti, se anche il restauro si limitasse a porre rimedio alle infiltrazioni di umidità mediante un drenaggio lungo i perimetrali del battistero, questo intervento taglierebbe tutti i rapporti stratigrafici con la cattedrale e con l'atrio, con grave danno per una comprensione futura dell'intera sequenza. Ma il progetto prevede, come si è detto, il ripristino dell'accesso originario da ovest, e il canale di drenaggio imporrebbe un diaframma tra il battistero e il "chostro dei canonici", compromettendone la musealizzazione. Senza contare che la ricostruzione dei lati ovest e nord, prevista nel progetto, pur se non da rifiutare a priori, richiede una conoscenza dettagliata dell'impianto originario che ora non abbiamo: larghezza del porticato, presenza di eventuali colonne o pilastri, quota di fondazione, cronologia e sequenza. In dettaglio servirebbero: (a) prospezione georadar estesa a cattedrale, piazza antistante, cortile e spazi adiacenti a nord; (b) scavo non limitato al cunicolo di drenaggio esterno, ma che comprenda anche parte del cortile adiacente allo scopo di individuare le fasi di età romana, la sequenza del battistero e il suo rapporto con la chiesa episcopale; (c) rilie-

vo laser scanner e analisi stratigrafica degli elevati non ancora studiati. E non è detto che, una volta completate le indagini e acquisite le informazioni, non risulti preferibile una musealizzazione dei resti archeologici anziché una loro ricostruzione (in stile o con nuovi materiali?).

1) A. Carandini, *Archeologia classica. Vedere il tempo antico con occhi del 2000*, Einaudi, Torino 2008, p.163.

2) Per ultima A. Nicoletti, *Topografia tardo antica di Padova: lo spazio cristiano*, in A. Nante (a cura di), *Santa Giustina e il primo cristianesimo a Padova*, catalogo della mostra (Padova, Museo Diocesano, 27 novembre 2004-27 febbraio 2005), Casalserugo 2004, pp. 23-32, in particolare pp. 24-26.

3) S. Collodo, *Il Prato della Valle: storia della rinascita di un'area urbana*, in Eadem, *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo*, Padova 1990, pp. 101-136.

4) A. Tilatti, *Istituzioni e culto dei santi a Padova fra VI e XII secolo*, Italia Sacra, studi e documenti di storia ecclesiastica 56, Roma 1997).

5) G. Bresciani Alvarez, *La Cattedrale*, in C. Bellinati, L. Puppi (a cura di), *Padova. Basiliche e chiese*, Vicenza, I, 1975, pp. 77-100.

6) A. Leonardi, *Topografia del duomo di Padova. Dati archeologici e problemi interpretativi*, Università di Padova, tesi di specializzazione in Archeologia Medievale, a.a. 2007-2008.

LA BIBLIOTECA CIVICA DI PADOVA FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

MARIELLA MAGLIANI

*Una breve storia della formazione dell'istituto e delle sue raccolte
più antiche in occasione della riapertura della biblioteca
con nuovi, innovativi servizi per la cittadinanza.*

Il 2009 è un anno cruciale per la Biblioteca Civica di Padova. Alla fine del 2008, dopo un periodo di chiusura protrattosi per alcuni mesi, è stato completato il trasferimento dalla sede storica di via Orto Botanico alla nuova collocazione all'interno del Centro Culturale di via Altinate, e ora si stanno riaprendo via via alla cittadinanza i servizi bibliotecari, alcuni dei quali costituiranno una vera novità per i padovani, come la grande area a scaffale aperto liberamente accessibile alla consultazione e al prestito.

Il trasferimento di una biblioteca civica con i conseguenti, necessari cambiamenti rappresenta un momento importante nella vita culturale di una città e propone diversi spunti di riflessione sulla missione, sulle funzioni, sulla stessa ragione d'essere dell'istituto. Ciò vale in particolare per la Biblioteca Civica di Padova, legata com'era ad una immagine ottocentesca di biblioteca anche a causa della sua sede storica: l'ala occidentale del convento del Santo, assai suggestiva, ma da tempo palesemente inadeguata ad una moderna gestione dei servizi bibliotecari. Lo sforzo di ammodernamento di raccolte e servizi avviato in questi ultimi anni, intensificato durante i mesi di chiusura della biblioteca e tuttora in corso, ha l'obiettivo di offrire alla cittadinanza, accanto ai tradizionali servizi legati più strettamente alle collezioni storiche dell'istituto, la varietà di funzioni tipiche di una moderna struttura bibliotecaria pubblica, improntate alla contemporaneità, alla innovazione tecnologica, alla multimedialità, nei nuovi e luminosi spazi del recuperato convento di S. Gaetano.

In attesa della reazione dei cittadini alle proposte della "nuova" civica, si coglie l'occasione per riproporre brevemente la storia dell'istituto e del suo rapporto con Padova attraverso le vicende della sua formazione e lo stratificarsi del suo patrimonio storico.

La Biblioteca Civica di Padova fu costituita insieme con il Museo e l'Archivio del Comune alla metà dell'Ottocento grazie all'opera di Andrea Gloria (Padova 1821-1911), docente di archivistica, paleografia e diplomatica nella locale Università, editore di fonti, storico di stampo positivista, che ne fu il primo direttore.

L'istituto così tripartito assunse in via ufficiale il nome complessivo di Museo e Archivio solo nel 1858, anche se tradizionalmente si fa risalire la data di fondazione al 1825, quando fu inaugurata, alla presenza dell'imperatore d'Austria Francesco I, la collezione epigrafica raccolta dall'abate Giuseppe Furlanetto, esposta nelle logge del Palazzo della Ragione. Sull'onda della

tradizione collezionistica di impronta municipale attenta al recupero delle memorie cittadine, anche a Padova gli amministratori del tempo si preoccuparono di conservare, riordinare e valorizzare il notevole patrimonio artistico e storico del Comune, sia quello già in suo possesso, sia quello che si stava allora acquisendo in conseguenza della soppressione delle corporazioni religiose e grazie ai doni e ai lasciti dei cittadini. Dal 1822 il Comune si era poi preoccupato di tutelare il suo materiale archivistico antico affidandone la cura ad archivisti di professione. Nel 1839 il conte Girolamo Polcastro aveva lasciato alla città la sua raccolta di classici greci e latini, comprendente anche la biblioteca antiquaria dello zio Gian Domenico, in tutto oltre 4000 volumi, che sono da considerare il nucleo originario della Biblioteca e che furono collocati nel 1842 negli spazi del Palazzo Municipale, divenuto di fatto prima sede di conservazione del futuro istituto.

Nel 1845 Andrea Gloria fu nominato dal Comune cancellista, cioè responsabile dell'Archivio Civico e ricevette in consegna il patrimonio di beni culturali – come si direbbe ora – finora raccolto; egli si dedicò subito a riordinare la documentazione storica e a compilare sia i cataloghi della biblioteca Polcastro sia l'inventario degli oggetti d'arte, provenienti per la maggior parte dal soppresso monastero di S. Giovanni di Verdara, dando così avvio alla prima opera di costituzione e ordinamento dell'istituto. Nel novembre del 1848 furono incamerati gli archivi delle corporazioni religiose soppresse. Nel 1856, su impulso del Gloria, fu acquistata la collezione libraria che il notaio Antonio Piazza, morto nel 1844, aveva legato al Comune assieme alle sue cospicue raccolte di oggetti d'arte. Il legato prevedeva che il patrimonio pervenisse alla città solo nel caso che l'erede legittimo – un nipote – fosse deceduto senza discendenti maschi; ma costui preferì alienare anzitempo il lascito al Comune, con soddisfazione di entrambe le parti. Si trattava infatti della ricca collezione di manoscritti, incunaboli, libri rari, documenti, disegni e mappe, vedute, ritratti, messa insieme con grande passione dal Piazza, tutto materiale di argomento padovano, che già come biblioteca privata aveva costituito un punto di riferimento per gli studiosi di storia locale.

Nel 1857 il Gloria chiese ed ottenne direttamente dall'imperatore Francesco Giuseppe, di passaggio per Padova, il permesso di ricevere in deposito perpetuo dal Demanio i circa 200 quadri provenienti da diverse corporazioni soppresse – soprattutto dal monastero di S.

Giustina – che ancora si trovavano a Padova ed erano in procinto di essere trasportati a Venezia per l'alienazione. Così, nel settembre di quello stesso anno, in occasione della visita a Padova di Massimiliano d'Austria, allora governatore del Lombardo Veneto, furono aperti al pubblico al Palazzo Municipale, nei locali detti del Vicariato, la Pinacoteca, l'Archivio e la Biblioteca, costituita per il momento dai libri del Polcastro e del Piazza. Nel 1858, aggregatavi anche la raccolta lapidaria Furlanetto, l'istituto cambiò nome, da Archivio a Museo Civico, e al Gloria fu concesso il titolo di Direttore del Museo.

La costituzione di un istituto di conservazione delle memorie civiche sviluppò, come si augurava il Gloria, l'orgoglio e l'attenzione dei cittadini. Il Gloria, ancor più che i suoi colleghi delle altre città venete – Verona, Vicenza, Treviso, Belluno, Bassano, Udine –, dove alla metà dell'Ottocento si stavano costituendo analoghi istituti, aveva chiara la consapevolezza dell'intima connessione tra museo, archivio e biblioteca come espressione dell'identità municipale, e si diede da fare per sollecitare doni e lasciti, nonchè per riordinare, catalogare e valorizzare il patrimonio via via così conseguito.

Anche per la biblioteca quindi si susseguirono in quegli anni numerosi apporti di manoscritti e libri a stampa offerti da nobili, maggiorenti e cittadini comuni, ma fu soprattutto a partire dalla metà degli anni '60, consolidatosi il ruolo e l'importanza dell'istituto, che le donazioni e i lasciti divennero assai più cospicui; ebbe anche inizio una campagna di acquisti mirata ad aggiornare e integrare le raccolte. Nel 1861 Pietro Marasca, sacerdote vicentino, benefattore anche della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, donò molti libri, cui aggiunse negli anni seguenti altri manoscritti, stampati e documenti; tra il 1867 e il 1871 pervennero i libri legati da Giambattista Pivetta; nel 1867 furono acquistati libri a stampa e manoscritti, monete, medaglie e altri oggetti artistici, dagli eredi di Filippo Fanzago. Nel 1869 si acquisirono i cosiddetti libri doppi della Biblioteca Universitaria e l'ingegner Alberto Cavalletto, patriota risorgimentale e deputato, una delle figure cittadine più

eminenti, donò centinaia di volumi e opuscoli, donazioni ripetute nel corso degli anni e culminate nel 1897, alla sua morte, con il legato del suo archivio privato e politico e del carteggio dei suoi corrispondenti. Nel 1870 i fratelli Francesco e Giambattista, eredi del conte Pietro Leopoldo Ferri, fecero dono della Biblioteca Femminile, collezione di oltre 1000 volumi e opuscoli di scrittrici italiane dal XIII alla metà del XIX secolo; in quel medesimo anno pervennero inoltre più di 500 volumi, eredità di Giuseppe Coletti. Nel 1871 il notaio Agostino Palesa, amico personale del Gloria, cultore di studi umanistici, aveva legato alla città la sua collezione di libri, eccezionale per rarità di edizioni e numero di volumi: ben 117.000, oltre ad alcune migliaia di incisioni artistiche. La maggior parte della collezione libraria, comprese le intere raccolte Cominiana (le opere stampate nel Settecento dalla tipografia padovana di Giuseppe Comino e Giannantonio Volpi), Dantesca e Petrarchesca e le edizioni elzeviriane e alpine, erano destinate alla Civica; i duplicati sarebbero andati alla Biblioteca del Seminario vescovile e ad alcuni privati. Il fondo fu incamerato nel 1874, alla morte del Palesa. Nel 1873 Roberto De Visiani, professore di botanica dell'Università, prefetto dell'Orto Botanico ma anche, con l'eclettismo che caratterizzava gli eruditi del tempo, studioso di storia della lingua italiana, aveva donato alla biblioteca la sua Raccolta di testi di lingua (le edizioni accettate dalla Accademia della Crusca come esempi di pura lingua italiana), che ammontava a oltre 2500 volumi, per la maggior parte cinquecentine, seicentine e settecentine; altri volumi arrivarono nel 1878 dopo la sua morte. Secondo i dati forniti dal Gloria, nel 1874 la biblioteca possedeva 90.000 libri rispetto ai 15.000 degli anni immediatamente precedenti, "tra i quali 1713 della Raccolta Patria, cioè de' libri stampati e manoscritti relativi alla storia di Padova, 2587 della Raccolta dei testi di lingua, 1558 della Raccolta femminile italiana, 2019 della Cominiana, 1112 della Petrarchesca, 4113 della Dantesca, 2800 volumi di opuscoli che si calcolano 25.000 [perché legati in miscellanea], 300 di atlanti e 769 codici mano-



Biblioteca Civica, nuova sede di via Altinate, 71 (Centro Culturale Altinate/San Gaetano): scorcio della nuova Sezione scaffale aperto. (Foto G. Ghirardini).

scritti". L'anno successivo il Comune acquistò dal conte Girolamo Malmignati, erede della famiglia De Lazara, l'importante raccolta di manoscritti posseduti dal defunto conte Nicolò De Lazara nel palazzo di via San Francesco.

Nel frattempo, le collezioni avevano cambiato sede. Già dalla metà degli anni '60 si erano studiate soluzioni per dare più idonea collocazione alle raccolte museali archivistiche e bibliotecarie, ormai troppo sacrificate nei locali di uso promiscuo del palazzo municipale. Fu scelta la parte occidentale dell'ex convento di S. Antonio, la cui sistemazione fu affidata all'architetto Camillo Boito e all'ingegner Eugenio Maestri, che la riadattarono nello stile eclettico tipico della metà dell'Ottocento. Il nuovo istituto fu solennemente inaugurato nel 1880, ma già dall'inizio degli anni '70 erano iniziati i trasferimenti e le sistemazioni. Va inoltre segnalata in quegli anni un'altra importante iniziativa del Comune di Padova in ambito di politica culturale bibliotecaria: l'istituzione della Biblioteca Popolare, con intenti educativi e filantropici, inaugurata con una orazione di Antonio Tolomei il 3 novembre 1867, una delle prime biblioteche di questo tipo in Italia e destinata ad avere un notevole successo.

Nel 1887 il Gloria andò in pensione e gli succedette Pietro Baita, che si era occupato fino ad allora della biblioteca, in particolare di catalogare la raccolta padovana. Egli tuttavia si ritirò presto, nel 1891. Altri importanti ingressi librari risalgono a quegli anni: nel 1883 Francesco Piccoli, eminente personalità politica e sindaco di Padova dal 1871 al 1881, lasciò in legato alla biblioteca più di 7000 volumi; tra il 1889 e il 1895 pervennero, tra altri doni, alcune centinaia di libri stampati e manoscritti donati da Leonardo Dolfin e, nel 1891, circa 450 manoscritti di argomento storico e cittadino legati da Giuseppe Antonio Berti.

Il primo aprile 1895 prese servizio come direttore Andrea Moschetti (Venezia 1865-Padova 1943), che condurrà il Museo fino al 1938, dandogli nuovo impulso e risonanza nazionale e internazionale. La sua azione fu decisiva per consolidare e accrescere l'istituto e per legarlo ancora di più alla città. Egli realizzò il nuovo allestimento delle collezioni museali, configurandolo come museo d'ambiente; rivoluzionò la destinazione degli spazi delle sezioni e ne creò di nuovi, dando alla Biblioteca l'assetto mantenuto fino al recentissimo trasferimento: due sale di lettura con al centro la sala cataloghi, depositi chiusi dislocati su piani diversi. Fece inoltre completare i lavori di ordinamento e catalogazione delle raccolte, intensificò le acquisizioni, sollecitò doni e legati, fondò nel 1898 lo storico "Bollettino del Museo Civico di Padova", tuttora in vita; istituì il Gabinetto fotografico per la riproduzione dei materiali museali, uno dei primi in Italia.

Durante la direzione del Moschetti entrarono in biblioteca, tra gli altri, i lasciti dell'insigne linguista Emilio Teza, di Maurizio Wollemborg, maggiorente cittadino e presidente dell'Ospedale Civile, del marchese Pietro Selvatico Estense, critico e storico dell'arte, e, nel 1897, quello già menzionato di Alberto Cavalletto. Vanno ricordati anche la notevole parte libraria del legato di Adele Sartori Piovene, nobildonna vicentina di origine padovana, entrato nel 1917, il dono di Antonio De Marchi, del 1920, diviso tra la Civica e la Biblioteca Popolare, i manoscritti di Paolo Marzolo, filologo e glottologo, donati da Girolamo Marzolo e



Biblioteca Civica, vecchia sede di via Orto Botanico, 5: la raccolta B.P., parte iniziale con il nucleo originario della Biblioteca di Antonio Piazza (foto Sandro Romanin).

Giulio Alessio nel 1931, e infine l'acquisto di alcuni importanti manoscritti e incunaboli.

Succedette al Moschetti nella carica di Direttore del Museo lo storico dell'arte Sergio Bettini, che diresse l'istituto durante i difficili anni del secondo conflitto mondiale e del primo dopoguerra, dal 1939 al 1949. Lo seguì l'archeologo Alessandro Prosdocimi, in carica fino al 1978. Sotto le direzioni del Moschetti e del Bettini, ininterrottamente dal 1907 al 1949, fu responsabile della Biblioteca Oliviero Ronchi, cui si deve soprattutto l'incremento e la cura del materiale padovano, e, in particolare, l'allestimento del catalogo sistematico di questo. Gli succedette Paolo Sambin, indimenticabile maestro di generazioni di medievisti, paleografi e studiosi di documenti d'archivio, che resse la biblioteca per 14 anni.

Anche nella seconda metà del secolo appena trascorso doni e legati sono stati numerosi, segno di una sincera affezione dei padovani per la biblioteca della loro città. Ricordiamo il fondo dantesco, antoniano e padovano del conte Nicolò Claricini Dornpacher, che la figlia Giuditta lasciò nel 1969 assieme alle librerie in stile, che ora arredano la nuova sala di lettura della Sezione storica (mentre purtroppo non è stato possibile trasferire la grande libreria lignea di fine Ottocento che rivestiva le pareti della sala di lettura in via Orto Botanico); la raccolta stenografica Aliprandi; la notevole biblioteca di architettura dell'ing. Giulio Brunetta, tragicamente scomparso nel 1978, donata dagli eredi unitamente alle moderne librerie; l'archivio di lavoro di Emilio Lovarini, riscopritore di Ruzzante, studioso di letteratura pavana, donato dalla figlia Luisa nel 1959; l'archivio della famiglia Dondi Dall'Orologio, donato nel 1958 dal marchese Giovanni; l'archivio della famiglia Maldura Emo Capodilista, concesso in comodato dalla Regione Veneto nel 1991; la raccolta di 100 novelle ottocentesche stampate su pergamena e i due manoscritti quattrocenteschi dei *Trionfi* del Petrarca donati rispettivamente nel 1998 e nel 2004 – anno del centenario petrarchesco – dalla signora Liliana Marzetto Colombi in memoria del marito Libero Marzetto e del padre Sergio Colombi; la cosiddetta Raccolta musicale Calori-Provana-Balliani di Vignola, acquistata dall'Amministrazione nel giugno 2000, composta da ottanta manoscritti musicali di area veneta.

Nella seconda metà del Novecento il Museo, erede dell'istituto tripartito delle origini, subì diverse trasformazioni sia nell'assetto organizzativo sia nella disloca-

zione delle collezioni. Nel 1948 fu istituito l'Archivio di Stato, che prese in carico tutta la documentazione archivistica fino ad allora di pertinenza del Museo e conservata nella sezione Archivio dello stesso, che cessò quindi di esistere. L'Archivio, anche quando divenne Archivio di Stato, aveva sede in quella parte dell'ala del convento che ospita attualmente il Museo Antoniano e il Centro Studi Antoniani, ed era stato oggetto, per meglio conservare il materiale, di una ristrutturazione edilizia all'avanguardia per i tempi realizzata dal Moschetti. L'accesso era dal chiostro, come d'altra parte quello della Biblioteca, fino al trasferimento nella attuale sede di via dei Colli.

Nel 1977 furono istituite le Biblioteche di Quartiere; la prima, Valsugana, fu aperta al pubblico nel 1979; solo alla fine del 1992 però i due servizi bibliotecari comunali, Biblioteca Civica e Biblioteche di Quartiere, furono riuniti in un unico Servizio sotto un'unica direzione, all'interno della più ampia struttura organizzativa e amministrativa complessa del Comune che porta attualmente il nome di Settore Musei e Biblioteche.

L'ormai cronica inadeguatezza della storica sede del Santo portò alla realizzazione della attuale sede dei Musei Civici nell'ex convento degli Eremitani, "tra Giotto e Mantegna", tra la Cappella degli Scrovegni e la chiesa degli Eremitani. A partire dagli anni '80 le raccolte archeologiche e artistiche furono quindi via via trasferite nelle nuove sistemazioni (a cui si è aggiunto recentemente Palazzo Zuckermann, destinato al Museo di arti applicate e al Museo Bottacin). La Biblioteca, ultima sezione rimasta ancora nella sede del Santo, poté così parzialmente ampliare gli spazi per i depositi e per gli uffici, nella prospettiva comunque di un improrogabile trasferimento, ora finalmente realizzato.

Il fondo antico della Biblioteca costituisce almeno la metà dei circa 450.000 volumi in dotazione dell'istituto. Citiamo almeno le collezioni storiche più importanti e maggiormente consultate: la raccolta Padovana (sigla BP), il cui nucleo originario è costituito dalla raccolta Piazza; la raccolta Femminile Ferri (sigla CF); la

raccolta Petrarcesca (sigla CP) e Dantesca (sigla CD e D), il cui nucleo originario è di provenienza Palesa; la raccolta Cominiana (sigla CC), pure di provenienza Palesa; la Raccolta Iconografica Padovana (sigla RIP), costituita da oltre 11.000 pezzi iconografici di tema padovano tra disegni, incisioni e fotografie; la raccolta di Testi di Lingua (sigla A), di provenienza De Visiani. Ricordiamo solo alcuni tra i "tesori della biblioteca", i più noti, quelli che, grazie ad esposizioni e riproduzioni, negli anni sono diventati immagine familiare per i padovani: il cosiddetto Codice Capodilista, scritto tra il 1434 e il 1440 da Giovanni Francesco Capodilista, che narra in brevi medaglioni la vita dei principali rappresentanti della stirpe dei Transelgardis Forzatè Capodilista; il manoscritto seicentesco *Origini della nobilissima città di Padova et cittadini suoi* di Giovan Battista Frizier, che documenta la storia delle principali famiglie padovane riportandone anche lo stemma araldico acquerellato; tre codici superstiti della biblioteca di Francesco Novello da Carrara, ultimo signore di Padova; i codici degli statuti cittadini di epoca medievale e i manoscritti degli statuti e delle matricole delle fraglie spirituali e di mestiere della città; il grande disegno a penna su pergamena di Padova e del suo territorio, eseguito da Francesco Squarcione per il Comune intorno al 1465; la raccolta pressochè completa degli incunaboli padovani...

Quanto ai cataloghi, mentre il patrimonio moderno è ormai quasi totalmente disponibile nell'opac del Sistema Bibliotecario Padovano (catalogo in linea consultabile comodamente da casa tramite internet), in particolare tutti i libri a partire dagli anni '90 del Novecento e tutti i periodici, per il patrimonio antico a stampa e per i manoscritti – questi ultimi inseriti nella banca dati in linea Nuova Biblioteca Manoscritta della Regione del Veneto – si sta procedendo per progetti di recupero mirati relativi a intere collezioni (la raccolta Padovana, la raccolta Ferri, la Biblioteca Brunetta...) o a porzioni cronologiche (le cinquecentine...), per cui è ancora necessario rivolgersi allo storico catalogo ligneo che è stato appositamente restaurato per la nuova sede. □



Biblioteca Civica, nuova sede di via Altinate, 71 (Centro Culturale Altinate/San Gaetano): scorcio della Sezione Storica: sala della Raccolta Iconografica Padovana. (Foto G. Ghirardini).

IL DISINGANNO DELLA VISIONE

NICOLA GALVAN

A proposito della grande rassegna antologica dedicata a Manfredo Massironi nella Galleria civica di Piazza Cavour.

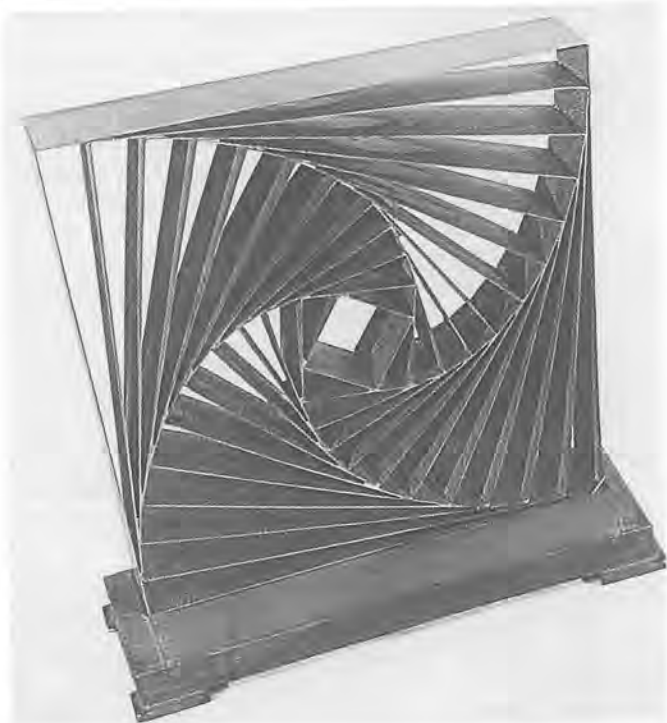
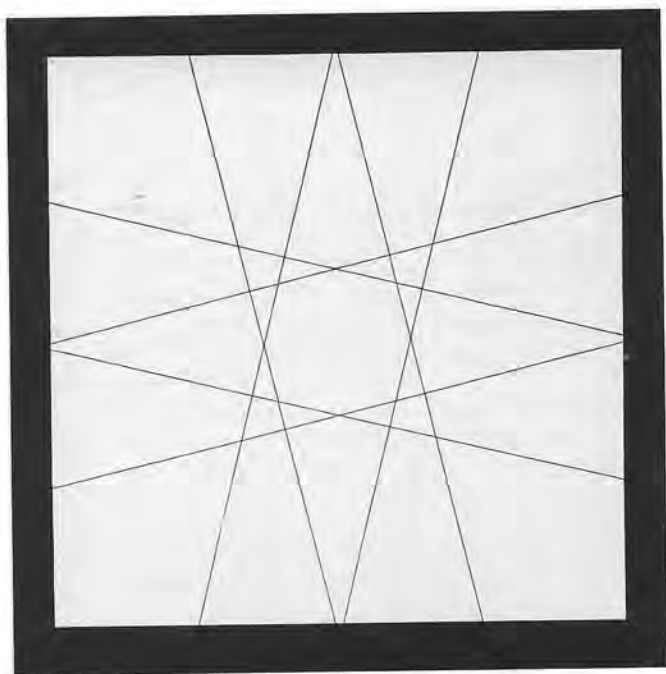
L'opera di Manfredo Massironi si è sempre identificata con il versante speculativo del suo pensiero, del quale ha espressamente visualizzato i processi di analisi estetica. Non è inesatto affermare che i principi della *forma*, e quello dello *sguardo*, si siano nel tempo definiti come le polarità entro cui si è mossa la sua riflessione. Se a questa coppia tematica può tutto sommato essere ricondotta, nelle sue costituenti essenziali, qualunque esperienza artistica, riassumendone la finalità esecutiva ed il momento della fruizione, lo stesso rilievo assume, nel caso di Massironi, un significato più preciso: ad illuminarlo sono la sistematicità e la consapevolezza che hanno caratterizzato l'indagine dei concetti sopra indicati.

La stagione dell'*Arte programmata*, di cui l'artista, nato nel 1937 a Padova, è considerato uno dei principali protagonisti, ha i suoi prodromi in una diffusa volontà di recuperare le componenti strutturali e geometriche dell'immagine artistica, raggiungibili attraverso una rinnovata rigidità del ricercare: aspetti che era necessario sottrarre all'eclissi da essi conosciuta nella folgorante stagione dell'Informale. L'esempio poteva essere ritrovato nelle realizzazioni del Costruttivismo, del Neoplasticismo, dell'Arte Concreta, divenute presto un punto di riferimento storico per Massironi e per molti dei suoi compagni d'avventura. Ma è in particolare il lungo viaggio espressivo dell'artista, giunto fino ai nostri giorni e non ancora esaurito, che può in effetti essere interpretato come una peculiare verifica dei tanti percorsi, possibili ed *illusori*, della forma e della loro avventura nello sguardo che li accoglie. Uno strumento, quest'ultimo, attraverso cui le fenomenologie visive proposte da Massironi si riproducono nei termini di una autentica esperienza dal valore cognitivo: non è d'altronde un caso se, proprio grazie agli artisti di quella stagione, l'*osservatore* abbia visto mutare la propria condizione in quella di *fruitore*, venendo coinvolto nell'opera come ideale termine di completamento della stessa.

La mostra antologica che, ospitata negli spazi della Galleria Civica, il Comune di Padova ora dedica all'artista, prende le mosse, dal punto di vista temporale, dal declinare degli anni Cinquanta: è allora che comincia a delinearsi, agli occhi di un giovanissimo Massironi, lo sfinito concettuale e stilistico della corrente informale, nell'ambito della quale pure si erano già manifestate le intuizioni che avrebbero contribuito a gettare le basi del suo superamento. "Momento 2", più noto oggi come *Il cartone ondulato*, presenta ancora una volontà, probabilmente desunta dall'opera di Alberto Burri, di "dipingere con la materia" – in questo caso, e forse signi-

ficativamente, un *materiale* – immediatamente raffreddata nel suo impatto emozionale dalla limitazione estrema, in parte provocatoria, del contributo manuale dell'autore. Un azzeramento espressivo e rappresentativo che nello stesso periodo Piero Manzoni proietterà, con i suoi "Achrome", tra le mitologie dell'arte contemporanea. Inoltre, nel contrasto tra le scanalature orizzontali e verticali dei cartoni da imballaggio utilizzati, determinato dalla giustapposizione dei singoli pezzi, nella trama visiva dettata dalle diverse incidenze luminose, l'opera manifesta *in nuce* quell'interesse per i meccanismi della percezione che diverrà una costante della ricerca di Massironi, e con lui degli artisti della tendenza nascente. A breve, l'incontro con personalità affini porterà alla nascita del "Gruppo Enne", una delle prime, e tra le più rilevanti, esperienze di collettivizzazione dell'operare artistico. Sino alla metà degli anni sessanta il gruppo padovano condividerà la progettazione e l'esecuzione non di quadri o sculture, ma di *oggetti visivi*, secondo un programma dalle marcate venature ideologiche che, assorbendo l'apporto del singolo nel lavoro comune, abiurava rispetto all'egocentrismo, peculiare all'attività d'artista. Sono gli anni di opere avveniristiche nella concezione ed artigianali nella realizzazione, che si articolano nello straordinario, ancorché virtuale, movimento imposto alle "Strutture a quadrati ruotati", ma anche nelle ambiguità riflettenti della "Fotoriflessione variabile" e della "Struttura a riflessione deformata", o nella preziosa vertigine geometrica serigrafata su cristallo di "Cerchi più quadrati". Lavori questi tutti visibili nella mostra padovana, i cui titoli nulla concedono alle fascinazioni della metafora, limitandosi a descrivere propriamente il fenomeno visivo affrontato. Ma sono d'altronde le stesse realtà oggettuali prodotte dal Gruppo ad inchiodare alla loro esistenza puramente fisica concetti quali quello di *spazio* o, soprattutto, di *luce*, girando in quest'ultimo caso le spalle a secoli di simbolismi rappresentativi, manifesti soprattutto in ambito pittorico.

È del 1962 la nascita dell'espressione *Arte programmata*, in seguito alla mostra dedicata alla nuova tendenza tenutasi nel negozio milanese della Olivetti. La presentazione, firmata da Umberto Eco, già teorizzatore in "Opera aperta" delle infinite moltiplicazioni di senso afferenti le diverse realtà estetiche, contribuisce a condurre lo sguardo del mondo culturale sugli operatori del nuovo movimento artistico, che oramai rivela le sue ramificazioni internazionali. Il termine *programmazione* ne diviene in effetti una delle parole d'ordine, pure assumendo, a seconda dei casi, diverse sfumature semantiche. Per Massironi e il Gruppo Enne esso sembra rife-



Dall'alto al basso: Struttura con filo (1960); Struttura a quadrati ruotati (1964); Doppia piegatura (1991).

rirsi alle strategie formali che, implicate nella progettazione dell'opera, debbono guidare la sua compiuta osservazione: centrale è dunque la pianificata, selettiva sollecitazione delle facoltà percettive del fruitore, che da lì a poco il Gruppo, con le sue installazioni ambientali – già a loro modo esperite da artisti come Fontana o Gallizio, ancora parte della “costellazione” informale – chiamerà ad un coinvolgimento multisensoriale e pienamente corporeo.

Ancora i protagonisti del Gruppo Enne, distinguendosi da coeve, affini esperienze italiane, quali il Gruppo T di Milano, declineranno secondo proprie modalità quel *cinetismo* che gli artisti della nuova corrente andavano rievocando dalle utopie sepolte della vecchia avanguardia futurista. L'aspetto dinamico appare, almeno in molti casi, implicito alle strutture dell'opera, che risulta in effetti generata da ipotetiche rotazioni o movimenti dei suoi elementi costitutivi: processi a cui poteva risalire lo sguardo di un fruitore, immaginato a propria volta come soggetto “mobile”, il quale, tramite differenti dislocazioni fisiche, avrebbe visto l'oggetto mutare cogliendo le diverse interazioni tra le sue componenti e la luce ambientale, e con esse il conseguente variare dell'effetto visivo.

Simili aspetti saranno alla base di quella declinazione *optical* della tendenza che, dopo una rapida ascesa, subirà lo scacco prodotto dal successo internazionale della Pop Art, aiutato dai forti interessi economici che ne sosterranno l'affermazione. Nel frattempo, il Gruppo Enne aveva dovuto riconoscere l'esaurirsi delle utopie legate al lavoro creativo di gruppo, minate anche dalla facoltà del Mercato di disattivare il portato rivoluzionario di ogni Avanguardia artistica. Massironi intraprenderà così un cammino di ricerca individuale che si esplicherà nello studio sistematico della psicologia della percezione, avvenuto nel contesto della docenza universitaria e della produzione di un vasto numero di pubblicazioni.

Uno dei contenuti più rilevanti dell'esposizione padovana, curata da Annamaria Sandonà, è costituito dalla possibilità di seguire l'evolversi dei suoi studi sperimentali nel versante dell'attività creativa, che l'artista non ha fortunatamente mai abbandonato. Soprattutto, il confronto diretto tra le opere individualmente progettate e realizzate, situabili prima e dopo l'esperienza con il Gruppo, attraverso l'emergere di una serie di costanti estetiche e concettuali, concorre a meglio delineare il profilo espressivo di Massironi, e conseguentemente il suo apporto specifico alle *ricerche visuali*. Ad esempio, “Struttura con filo”, risalente al 1960, condivide con le tarde “Piegature leggere” la volontà di conferire struttura, forma, e dunque “pregnanza”, nientemeno che allo spazio vuoto; ma, più in generale, diviene leggibile come a percorrere l'opera artistica di Massironi sia un atteggiamento sorvegliatamente ludico, teso a negare all'opera d'arte le sue funzioni estetiche convenzionali. Si veda a questo proposito la contorsione multipla di un quadro “ribelle” alla sua stessa vocazione rappresentativa, divenuto un'entità oggettuale dalle facce sovrapposte (“Doppia piegatura”), o le trappole spaziali pensate per solidi a “crescita incontrollata”. La lunga ricerca condotta sul tema del *nodo*, costruzione complessa ed elusiva riguardo la propria natura strutturale, sembra invece riassumere diversi aspetti dell'ultima ricerca di Massironi, che tra gioco intellettuale, inganno dello sguardo, fedeltà al rigore geometrico, imprevedibilmente riapre al generarsi spontaneo della metafora. □

ANTICHI EDIFICI PADOVANI

a cura di Andrea Calore

PALAZZO AMADI (Facciata)

In data 20 novembre 1834 il dott. Girolamo Calvi, padovano, figlio di Pietro, presentò alla Congregazione Municipale di Padova la richiesta per la demolizione dei piani primo e secondo del palazzo che possedeva in Borgo S. Croce, allora contraddistinto dal n. 1891, adducendo il fatto che essi erano alquanto pericolosi e irrecuperabili, come lo evidenziavano le numerose incrinature che apparivano molto evidenti nei relativi muri interni e nella facciata.¹ Nel contempo s'impegnava di conservare e riportare in buono stato tutto il piano terra del fabbricato, rinforzando anche ciascun pilastro bugnato del portico, ed infine di creare un alto parapetto artistico – da lui definito "attico" – sopra il livello superiore delle archeggiature del portico, allo scopo di ottenere un basso edificio non privo di un gradevole aspetto estetico²: lo stesso che attualmente costituisce il piano inferiore del recente fabbricato condominiale di Corso Vittorio Emanuele II; n. 72-80 (fig. 1).

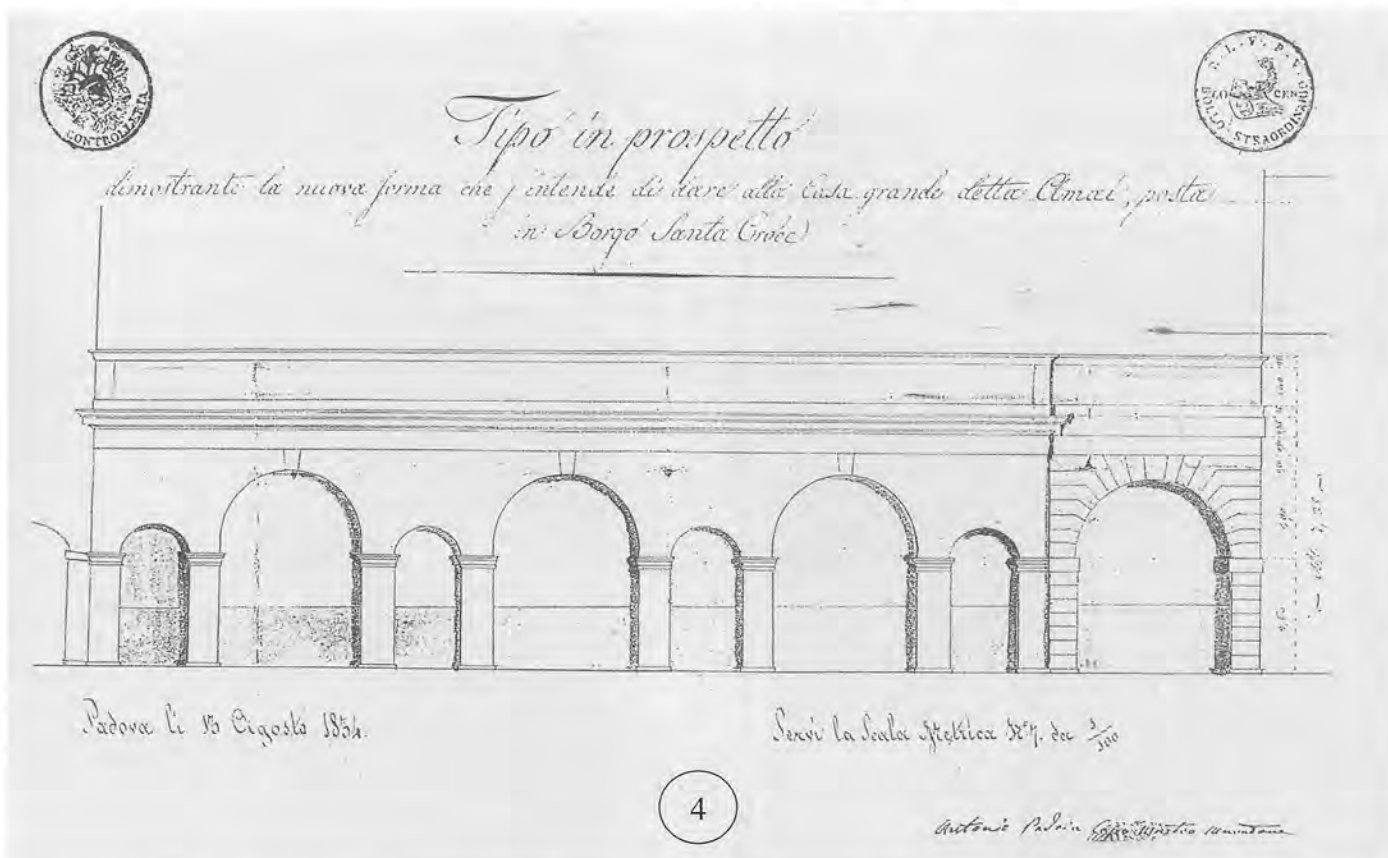
Pochi giorni dopo il ricevimento della richiesta le competenti autorità comunali inviarono in sopralluogo i tecnici addetti all'"Ornato" per accertare ciò che il Calvi aveva asserito e, avutone conferma della veridicità, il 3 dicembre 1834 gli rilasciarono il permesso per l'esecuzione di quanto richiesto, che però non venne subito iniziato a causa di



1. Edificio di corso Vittorio Emanuele II, n. 72-80, con resti del cinquecentesco palazzo Amadi (foto A. Elementi).

alcune varianti ed impedimenti finanziari.³ La domanda presentata dal proprietario era stata corredata da due diligenti disegni: uno riguardante l'"attico" (fig. 2), l'altro la facciata del palazzo che – come si è detto – per la maggior parte intendeva demolire (fig. 3). Entrambi furono eseguiti da Antonio Padrin, singolare personaggio, autodidatta non privo di conoscenze architettoniche, il quale firmò una delle suddette tavole, definendosi "capomastro muratore".⁴ Da esse e dai documenti allegati si viene a conoscere con estrema chiarezza che il palazzo, in precedenza era appartenuto ad un ramo della ben nota famiglia cittadina veneziana degli Amadi (o Amai).

Della storia del palazzo e della sua estetica chi scrive se ne era già occupato anni or sono in uno studio pubblicato in questa stessa rivista⁵, che fra l'altro riportava la schematica riproduzione del prospetto, tratto da una raffigurazione settecentesca degli edifici esistenti lungo i lati del Borgo Santa Croce⁶. Ora invece, con l'aiuto del preciso rilievo eseguito dal Padrin, è possibile considerare agevolmente il vero



2. Progetto del portico del palazzo Amadi (con "attico"); come si prevedeva doveva essere dopo la demolizione della parte soprastante (Disegno di A. Padrin 1834).



3. Facciata originaria cinquecentesca del Palazzo Amadi, sito in Padova, Borgo S. Croce (Rilievo di A. Padrin).

“volto” di questo interessante palazzo degli Amadi.

Oltre alla originaria forma degli archi frontali del portico – già descritti nello studio precedente – il ritrovato disegno (fig. 3) evidenzia che le zone intonacate, limitrofe agli stessi, erano abbellite da finti bugnati riquadrati⁷; inoltre balzano agli occhi soprattutto i finestrati del primo piano (nobile), complessivamente composti da cinque monofore, collocate ai due lati e al centro della parete facciale, nonché da due trifore situate in asse di altrettanti archi intermedi del portico.

A tutti i sopraddetti fori una particolare eleganza derivava dalle loro armoniose parti superiori sagomate a tutto sesto, poggianti apparentemente su pilastrini laterali muniti di capitello, e dalle equilibrate trabeazioni. Un ulteriore raffinato tocco era poi apportato ad essi dalle transenne che, come pensiamo, limitavano a filo muro le aperture sotto i davanzali, molto probabilmente formate da colonnine plurisagomate. Infine va aggiunto che tutta la facciata, in origine, era decorata a finte bugne, e che nella fascia attinente il secondo piano presentava otto finestrini ad arco, non contornati da liste lapidee.

Traendo spunto dall'aspetto estetico, soprattutto del portico e del piano nobile, è stato logico cercare delle affinità intercorrenti fra questo palazzo degli Amadi e qualche costruzione della medesima epoca, al fine di poterne individuare l'autore o il modello ispirativo. Nello studio pubblicato anni or sono è stata dimostrata la forte somiglianza esistente fra le archeggiature del portico della costruzione in oggetto (fig. 4) e quelle formanti l'ordine inferiore della facciata della chiesa veronese di S. Maria in Organo (fig. 5). Infatti entrambe sono illeggiadrite dall'alternanza di due tipi di fornici, di differente larghezza, con archi a pieno centro, impostati però sempre sulla stessa linea superiore orizzontale dei capitelli. Dalle ricerche di alcuni studiosi sembra che il prospetto della suddetta chiesa sia stato ideato nel 1547 da Michele Sanmicheli e che i lavori per la sua realizzazione siano stati diretti dal cugino Pietro Paolo, suo obbediente collaboratore.⁸

L'indirizzo stilistico sanmicheliano appare ancor più evidente se si mette a confronto la foronomia del primo piano

della facciata del palazzo Amadi con quella espressa nei sei finestrati del secondo piano, nel prospetto del palazzo Cornaro, che sorge a Venezia verso il rio di S. Polo (fig. 6), terminato nel 1554⁹; nonché con l'aspetto di alcune monofore del prospetto del palazzo Grimani – che gli viene però cautamente attribuito – sito anch'esso nella città lagunare nei pressi della chiesa di S. Maria Formosa (fig. 7); eretto intorno al 1559.¹⁰

Continuando la ricerca, bisogna non dimenticare che già nel 1546 il Senato Veneto aveva incaricato i “Provveditori alle fortezze” di visitare le opere difensive di Padova, Verona e Legnago con l'assistenza di periti, fra i quali faceva parte anche il grande architetto veronese, che in una successiva relazione segnalò lo stato di efficienza delle varie fortificazioni. In particolare egli espose la precaria situazione difensiva del lungo tratto di mura rettilinee, fra il torrione di S. Giustina e quello dell'Alicorno, già fatto costruire alcuni anni prima nella città euganea dalla Serenissima, suggerendo che sarebbe stato opportuno rinforzarlo costruendo vicino all'esistente porta S. Croce un poderoso baluardo. Ciò venne realizzato qualche tempo dopo, anche con l'intervento inventivo del cugino Girolamo.¹¹

Ad affrettare però l'attuazione della nuova opera difensiva fu Matteo Dandolo che, alla scadenza della carica di Capitano di Padova (1546-1547)¹², nella sua relazione presentata al Senato Veneto l'8 giugno 1547 sottolineò con forza di dare inizio all'indispensabile opera.¹³ È quindi ovvio pensare che questi, durante il suo pur breve mandato politico, ebbe certamente vari contatti col Sanmicheli, e non da solo ma a volte anche insieme ai propri collaboratori, fra i quali spiccava certamente il suo stimatissimo “quaderniero” (segretario) Alessandro Amadi¹⁴, figlio di Filippo, che continuando a vivere a Padova¹⁵ può aver ulteriormente protratto gli incontri con lui fino al 1554 – data di ultimazione del baluardo di S. Croce¹⁶ – se non oltre.

Pertanto sembra plausibile congetturare che lo stesso Alessandro Amadi intorno a quell'epoca sia riuscito ad ottenere dal grande architetto veronese, o dal cugino, o quantomeno da qualche collaboratore della sua cerchia, il progetto per la nuova facciata del palazzo sito in Borgo S. Croce



4. Particolare del portico del palazzo cinquecentesco degli Amadi. Padova, corso Vittorio Emanuele II, 72-80 (Foto V. Noaro).

– non distante dalla omonima porta – da tempo forse posseduto dal fratello Giovanni. Progetto poi fatto eseguire da Fernando Amadi, figlio di quest'ultimo, entro il 1562¹⁷, apportando solo delle variazioni alla forma dei finestrini del piano secondo, che nel rilievo ottocentesco di Antonio Padrin si presentano non consoni all'estetica del resto del progetto.



1) Archivio di Stato di Padova (=A.S.P.), *Atti Comunali*, busta 4-5).

2) *Ivi*.

3) *Ivi*.

4) *Ivi*, tavole 4 e 3, numerate (a matita). Per alcune note biografiche su Antonio Padrin, si veda: A. Calore, *Palazzo Padrin*, "Padova e il suo territorio", XXII, 127, maggio-giugno 2007, pp. 40-42.

5) A. Calore, *Palazzo Amadi*, "Padova e il suo territorio", XX, 113, gennaio-febbraio 2005, pp. 34-36.



5. Verona. Facciata della chiesa di S. Maria in Organo: ordine inferiore.

6) *Ivi*, fig. 3.

7) Nella foto del disegno del prospetto, *ivi* pubblicata non appaiono le suddette "fintebugne", che invece ben si vedono in quello originale, e su altri.

8) L. Puppi, *Michele Sanmicheli architetto di Verona*, Padova 1971, p. 107; *Michele Sanmicheli, Catalogo*, a cura di P. Gazzola, Venezia 1960, p. 151 (n. 28).

9) *Ivi*, pp. 109-110 (foto del prospetto a p. 109 e del rilievo del Ronzani-Lucioli a p. 110).

10) R. Gallo, *Michele Sanmicheli* (nel 1960 era ancora in corso di pubblicazione a Venezia, pertanto manca la segnatura della pagina); *Michele Sanmicheli, Catalogo*, op. cit., pp. 194-196 e n. 61, (fig. 228).

11) G. Rusconi, *Le Mura di Padova*, Bassano 1921, p. 75.

12) A. Gloria, *Il territorio Padovano illustrato*, I, Padova 1862, p. 283.

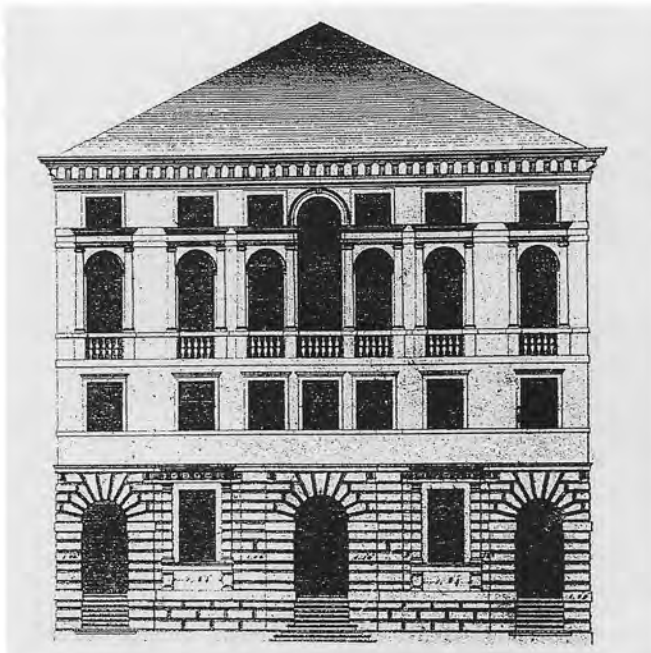
13) Rusconi, *Le Mura di Padova*, op. cit., pp. 81-82.

14) A. Tagliaferri, *Relazione dei Rettori Veneti di Terraferma*, IV, *Podestaria e Capitanato di Padova*, Milano 1975, p. 12.

15) Alessandro Amadi nel 1557 era iscritto al Lanificio Locale ("Garzeria") (A. Calore, *Palazzo Amadi*, op. cit., p. 34 e nota 5).

16) *Michele Sanmicheli, Catalogo*, op. cit., p. 156.

17) A. Calore, *Palazzo Amadi*, op. cit., p. 34.



6. Venezia. Rio S. Polo. Facciata presumibilmente originaria del Palazzo Cornaro (dal Ronzani-Lucioli).



7. Venezia. Zona di S. Maria Formosa. Facciata del Palazzo Grimani.



OSSERVATORIO di Padova e il suo territorio

Indirizzi di gestione della "Fondazione Ambiente Italia" per il recupero e il riuso del Castello

Per oltre due secoli il Castello Carrarese, ridotto a casa di pena, è stato un corpo estraneo alla vita della città, un luogo quasi da dover dimenticare a causa della sua triste destinazione. La memoria collettiva aveva rimosso l'enorme valore storico e culturale racchiuso dietro quelle grandi mura, dimenticando anche l'immenso valore simbolico che per secoli il Castello aveva rappresentato per la città di Padova. Oggi il Castello sta riappropriandosi del ruolo che giustamente gli compete nel panorama degli edifici che rappresentano la nostra città, ma si apre nel contempo il dibattito sulla nuova futura destinazione che dovrà avere, premessa indispensabile per determinare il corretto progetto di restauro e riuso.

Ma prima di entrare a valutare la possibile rifunzionalizzazione, anche in termini di sostenibilità economica e gestionale, è indispensabile una premessa: il Castello Carrarese e Padova sono un corpo unico, si dovranno quindi escludere tutte quelle destinazioni d'uso che limitino la sua fruibilità per 365 giorni all'anno, dall'alba a tarda notte.

Il Castello può e deve diventare parte integrante e viva della Città, con i cittadini che dovranno reimpossessarsene frequentandolo ed amandolo come uno dei luoghi simbolo della propria identità. I Padovani dovranno poterlo vivere senza riserve, e pertanto le analisi sul progetto di rifunzionalizzazione e gestione saranno obbligate a tenere in considerazione un doveroso presupposto critico: andranno escluse le destinazioni che possano limitarne la visitabilità quotidiana. Solo così questo magnifico monumento potrà ridiventare il simbolo della Patavinità laica, orgogliosa delle proprie ritrovate radici.

In quest'ottica si potranno giustificare anche delle deroghe al concetto di buona amministrazione che vuole che ogni monumento vivente debba trovare all'interno dello specifico progetto di gestione le risorse necessarie alla propria sopravvivenza fisica. Il criterio di autosufficienza è uno degli elementi fondanti della corretta gestione su cui si costruiscono le azioni del FAI, che hanno portato la Fondazione ad essere il terzo ente in Italia per proprietà di beni monumentali, di cui 21 regolarmente aperti al pubblico (a cui tra non molto si aggiungerà anche Villa dei Vescovi di Luvigliano), riuscendo altresì a produrre a fine anno un piccolo utile complessivo dalla gestione dei Beni aperti al pubblico, in netta controtendenza con i passivi cronici dei musei italiani.

Ma per il Castello Carrarese anche se non vi fossero utili, questo non dovrà essere considerato un problema, in quanto l'enorme valore storico, artistico e soprattutto simbolico potrebbero addirittura giustificare uno sforzo economico costante da parte della collettività per garantirne la sopravvivenza fisica. Tuttavia questa considerazione non potrà essere un alibi per non analizzare correttamente il Progetto di rifunzionalizzazione, unitamente ad un sano Progetto di gestione, che dovranno seguire una corretta metodologia di approccio progettuale che proveremo ad illustrare.

Il Castello innanzi tutto dovrà essere sottoposto ad un attento esame degli aspetti intrinseci propri dell'oggetto d'indagine e dei fattori territoriali; mediante tali valutazioni si dovrà evidenziare la reale vocazione del Bene, in funzione della quale orientare attività di restauro, rifunzionalizzazione, mantenimento ed uso.

Nel nostro caso sono evidenti:

- il livello di eccellenza del Bene e del suo contesto,
- la grande rappresentatività del tipo nella varietà del patrimonio artistico e ambientale italiano,
- l'alto valore simbolico per la comunità,
- la capacità di contribuzione economica del Bene stesso,
- la capacità di attrazione di finanziamenti rispetto agli interventi strutturali necessari.

Il progetto di restauro e rifunzionalizzazione dipenderà dalle

valutazioni e dai risultati delle analisi conoscitive e dal Progetto di gestione; solo dopo aver realizzato il Progetto di rifunzionalizzazione inizierà la fase di ricerca dei finanziamenti.

Dal quadro delle analisi potrà essere abbozzata una prima ipotesi di intervento con la definizione delle invarianti e dei punti di flessibilità; su questa traccia si delineeranno quindi le strategie necessarie per attuare il Progetto di gestione, con le verifiche di adattabilità del Bene, per definire gli esatti ambiti di intervento, le nuove compatibili destinazioni d'uso, la consistenza dei costi di conduzione formati dal costo del personale, dai consumi, dalla manutenzione ordinaria e periodica, cercando infine l'individuazione dei flussi di turismo culturale mobilitabili.

Il progetto di gestione dovrà subire le necessarie verifiche ed aggiustamenti con le ipotesi progettuali, sino alla determinazione definitiva del Progetto di rifunzionalizzazione; il successivo passo è quello della manutenzione e del mantenimento in uso del Bene.

Il peso economico di tali attività non sarà comprensibilmente sostenibile dai soli futuri introiti derivanti dai biglietti d'ingresso, dalla vendita di libri e oggetti e dalle parziali locazioni possibili, per cui si dovrà perseguire una politica di coinvolgimento di sponsor, Fondazioni e altre amministrazioni o enti pubblici e/o privati.

Una volta attuata l'apertura al pubblico del Castello Carrarese, andrà valutato con attenzione il flusso economico ottenuto con gli incassi ricavabili dalla Biglietteria, dalla gestione dei servizi (visite guidate e animate per gruppi e scolaresche, audioguide, vendita di pubblicazioni, di oggettistica ecc., attività di bar e ristoranti), dalle manifestazioni ed eventi, dagli affitti degli ambienti per eventi privati, aziendali, cerimonie, conferenze stampa e dalla locazione di porzioni del complesso monumentale, per integrazione servizi o altre destinazioni compatibili.

L'intero complesso delle attività gestionali andrà supportato da un sistema informatico che consenta di attivare azioni di analisi e di controllo dei singoli aspetti che formano l'offerta complessiva del Bene, con riferimento a differenti ambiti di indagine statistica sui visitatori (biglietteria, vendite negozi, ecc...) e rivolgendo lo sguardo sempre con molta attenzione anche alle attività svolte nelle eventuali porzioni locate. Essenziale sarà il costante monitoraggio ed esame del target di fruitori, in funzione del quale riposizionare e diversificare l'offerta, attivando le necessarie iniziative e campagne di promozione mirate.

Il Castello si dovrà connotare quale magnete turistico in grado di attirare visitatori, ma anche di indirizzarli verso la fruizione di servizi erogati dalle altre realtà presenti sul territorio, favorendo uno sviluppo turistico, culturale ed economico in sinergia con gli altri monumenti, musei e collezioni della città e della provincia.

In sintesi, per un corretto approccio di intervento è fondamentale comprendere l'esatta vocazione del Bene per definire attraverso un quadro di analisi e il progetto di gestione il corretto Progetto di rifunzionalizzazione e successivamente, attraverso il costante monitoraggio dell'andamento, valutare l'eventuale riposizionamento e diversificazione dell'offerta, attraverso attività di promozione mirata, avendo sempre ben chiaro il quadro della manutenzione e mantenimento in uso del Castello Carrarese.

Dato l'attuale momento di crisi economica, il progetto di restauro e rifunzionalizzazione del Castello Carrarese potrebbe sembrare particolarmente ambizioso, se non addirittura velleitario, ma dobbiamo avere ben chiaro che ad ogni euro di investimento nella Cultura, ne corrispondono almeno quattro di indotto. Crediamo pertanto che proprio in questo momento di crisi vada messo in discussione il modello di sviluppo consolidato, e come è avvenuto per le grandi crisi del passato più recente (1929, dopoguerra, 1973), la chiave di volta capace di far uscire il Paese dal baratro sarà anche la cultura, perché assieme al turismo sono elementi fondanti su cui rilanciare l'ottimismo.

Il Turismo culturale, in totale controtendenza rispetto ai vari settori dell'economia, resiste alla crisi economica ottenendo come settore di spesa per servizi ricreativi e culturali un +5%, ma servono buoni progetti ed investimenti, e poi con coraggio guardare avanti, mettendo in pratica quella cultura del fare che ha sempre reso grande l'Italia da millenni.

Padova dovrà guadagnare il posto che merita nel panorama delle città d'arte per gli enormi valori artistici e culturali che possiede, dentro le mura antiche ma anche diffusi in tutto il territorio provinciale, ricercando un più stretto coordinamento tra le varie istituzioni, operatori pubblici e privati, associazioni culturali, volontari, e quant'altro.

Giulio Muratori

Capo Delegazione Fondazione Ambiente Italia (FAI) Provincia di Padova.

PADOVA, CARA SIGNORA...



- QUESTO UNA VOLTA ERA IL CARCERE. ADESSO È VUOTO.
- UN ALTRO CONDONO?

PRIMO PIANO

IL MIRAGGIO DELLA CONCORDIA: ARCHITETTURA E DECORAZIONE AL BO E AL LIVIANO

A cura di Marta Nezzo, Canova Editrice, Treviso 2008, pp. 904.

L'elegante volume, recentemente pubblicato dall'editore Canova e curato da Marta Nezzo, costituisce un'impresa scientifica di grande rilievo. Mette infatti a disposizione dei lettori una parte cospicua (e certo la più significativa) del patrimonio archivistico dell'Università di Padova relativo alle vicende legate ai cantieri del Liviano e del Bo durante il rettorato di Carlo Anti, fra 1932 e 1943.

La vasta sezione documentaria è preceduta da una serie di saggi di inquadramento, scritti da Irene Favaretto (*Percorso di un progetto*), Gianni Penzo Doria (*Il cantiere e i documenti: L'Archivio*

dei Consorzi edilizi (1903-1973)), Franco Bernabei (*Introduzione ai testi*), Vittorio Dal Piaz (*Storia e storie del cantiere*), Marta Nezzo (*Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario*).

Come precisato nel saggio introduttivo di Irene Favaretto, la pubblicazione del volume rientra nell'ambito del progetto "Il Novecento al Bo", frutto della collaborazione fra Università di Padova e Regione Veneto, finalizzato alla valorizzazione del patrimonio artistico del Novecento. Proprio in un'ottica di valorizzazione, il vastissimo materiale documentario, conservato presso l'Archivio Storico dell'Università di Padova, al palazzo del Bo, è stato attentamente vagliato, censito e ordinato in questo volume. La curatrice, cui si deve la costruzione effettiva della sequenza dei documenti, li ha divisi in due macroaree: la prima dedicata alla progettazione, costruzione e decorazione del Liviano, nuova sede della facoltà di Lettere e Filosofia, la seconda al Bo. Nella prima sezione la scelta dei documenti è stata ampia, ma non completa, ad eccezione del carteggio Ponti-Anti e delle carte Campigli, presentati integralmente.

Nella parte relativa al Bo,

i documenti sono stati pubblicati invece nella quasi totalità, a testimonianza della fitta rete di rapporti fra rettore, architetti e decoratori. Nel caso di carte a carattere eminentemente tecnico, l'intelligente scelta è stata quella di offrirne in sintesi il contenuto, in modo da non appesantire inutilmente la pubblicazione.

All'interno delle due macroaree sono state raggruppate cartelle nominali, secondo una sequenza non alfabetica, ma cronologica, determinata, come precisato nelle *Avvertenze*, "sul momento (attestato o virtualmente individuabile) del primo contatto fra Anti e ciascun artista". Sfilano così, sotto gli occhi del lettore, i nomi di protagonisti, comprimari e comparse della grande impresa progettuale e decorativa che ha fatto di Padova uno dei più interessanti laboratori del connubio fra le arti nel ventennio fascista.

Le singole vicende legate ai due cantieri del Liviano e del Bo prendono senso solo se lette sullo sfondo della storia che le ha generate. Il saggio di Franco Bernabei s'incarica appunto di non farci dimenticare mai quale sia la rete delle relazioni all'interno delle quali collocare la ricca messe delle testimonianze. La sua *Introduzione ai testi* incardina l'impresa decorativa universitaria a un contesto politico-culturale nazionale, in cui frequenti sono i richiami all'ideologia e alle pratiche del regime, prima fra tutte l'ossessiva attenzione - coesistente a ogni dittatura - alla propaganda. Il primo aspetto del "coraggio della concordia" invocato dal ministro Bottai è proprio quello "della stabilizzazione del consenso attraverso una vivace promozione propagandistica". L'appello a tale concordia (o il suo "miraggio", come vuole il titolo del libro, in un gioco paronomastico) si fa più pressante negli anni tragici della guerra, coinvolgendo ogni ambito della vita nazionale, in uno sforzo di negazione delle dissonanze e di composizione delle fratture, evidenti anche nel settore artistico. Il ruolo del rettore Carlo Anti, in fondo, non è così diverso da quello del segretario generale della Biennale veneziana Antonio Maraini (capo, fra l'altro, del Sindacato degli artisti): la macchina organizzativa dei cantieri universitari, così come quella della massima istituzione espositiva nazionale, vanno accuratamente oliate, in modo che i loro delicati ingranaggi non s'inceppino. Per far questo è necessaria, prima di tutto, una notevole capacità diplo-

matica, oltre a quella identificazione col regime che è propria degli "intellettuali funzionari" e che consente loro di farsi tramite fra esigenze dell'istituzione e richieste dei singoli, politica nazionale e pressioni locali, accentrando su di sé ogni autorità.

A proposito dell'identificazione di Anti con il regime, Bernabei rileva la progressiva militarizzazione dell'università durante il suo rettorato (con l'appello ai caduti che ricorre in ogni occasione, le inaugurazioni dell'anno accademico trasformate in manifestazioni politico-militari, l'inasprirsi dei controlli e delle sanzioni nei confronti degli studentimiliti indisciplinati), l'invasività del linguaggio fascista nei suoi discorsi (dall'uso del termine "camerati" al "saluto al Duce"), fino alla supina accettazione della discriminazione antiebraica, di cui è definito "zelante e burocratico esecutore". Particolarmente significativo, per misurare il coinvolgimento politico di Anti, risulta il discorso tenuto in occasione dell'attribuzione della laurea ad honorem a Italo Balbo il 18 dicembre 1933, in cui il rettore giunse ad affermare che con lui "l'Università italiana [...] corona dei suoi lauri la stessa Rivoluzione fascista".

Per quanto concerne la politica artistica, e in generale la concezione della cultura, intesa come elemento fondante e unificatore della nazione, la sintonia con Bottai risulta indiscutibile. Tuttavia le scelte del ministro in ambito pittorico appaiono senz'altro più avanzate rispetto a quelle di Anti. Il carteggio con Gio Ponti rivela comunque un'evoluzione, un mutamento del gusto del rettore, che se all'inizio appare piuttosto tradizionalista, via via mostra una maggiore apertura verso il nuovo, nel tentativo di trovare una difficile conciliazione fra libertà formale e obbligatorietà del messaggio.

Se il saggio di Vittorio Dal Piaz (di cui si segnalano le bellissime foto d'epoca) si sofferma dettagliatamente sulla storia del Consorzio edilizio universitario nel suo insieme, Marta Nezzo propone una lettura del caso padovano in stretta connessione con il dibattito artistico nazionale, specie per quanto concerne gli equilibri sindacali e il difficile rapporto fra architetti, pittori e scultori. Le vicende qui ricostruite hanno inizio nel luglio del 1933, quando giunge da Roma il finanziamento di 35 milioni per il quarto Consorzio. Il concorso per il rinnovamento del Bo viene vinto dal-



CHRISTIAN BOBIN
**MILLE CANDELE
DANZANTI**

Traduzione di Sara Saorin,
Camelopardus Casa Editrice, Este
2008, pp. 92.

Editoria femminile inverte la tendenza. Così può iniziare oggi un qualsiasi articolo dedicato ai nuovi editori italiani, tra i quali quasi un'impresa su due (in particolare le piccole e medie) ha una donna in posti chiave. Tra queste note d'agenzia di fine 2008 si inserisce un caso particolare di casa nostra, quello della piccola editrice padovana *Camelopardus*, originata, diretta, amministrata dalla cultura, volontà e fantasia di due amiche, diventate soci fondatori, Camilla Matteucci e Sara Saorin, al vertice anche di uffici cruciali come quello editoriale o per i rapporti con la stampa, con la distribuzione, con le librerie, con i lettori... "Due amiche, un libro, un'avventura: così è nata la nostra casa editrice" sintetizzano sul *website*. E ogni libro per loro sembra un'avventura, con la testa tra le nuvole e i piedi in terra, come la giraffa appunto, in latino *Camelopardus*, un ibrido insolito e simpatico.

Siamo per la precisione a Este (via Prosdocimi 24), un contesto ricco di storia e di impronte. Qui l'amicizia, ma pure l'amore per i libri hanno osato dove pochi si avventurano di questi tempi, nell'editoria cartacea cioè, quando quella telematica sembra tentare molti, con diverso risultato: non siamo di fronte a un tentativo, ma a una professionalità che si era già provata in curatele e traduzioni.

Tutto infatti ha origine con una storia sottratta a un grosso editore francese prima e italiano dopo. Si tratta di *Lo zebra*, tradotto e adattato dall'originale francese di Alexandre Jardin (Gallimard) proprio da Sara Saorin. La volontà di pubblicarlo e le difficoltà incontrate hanno spinto le nostre a fondare una propria casa editrice. E così ecco il primo libro e primo romanzo con la copertina e i disegni allusivi al gioco di coppia di Laura Ferracioli. La storia parla di un amore nascosto, un moderno poetico Cirano, all'interno di un rap-

l'architetto veronese Ettore Fagioli. Gio Ponti è presente in tale occasione a Padova in qualità di rappresentante del sindacato architetti nella commissione giudicatrice. Il parallelo concorso per la costruzione della nuova sede della facoltà di Lettere in piazza Capitaniato ha invece risultato nullo. Nel 1934 un nuovo concorso per il Liviano (nelle cui norme è stata nel frattempo tolta la clausola che ammetteva solo architetti del Triveneto) viene vinto da Gio Ponti. Si tratta dell'unico concorso cui l'architetto milanese partecipi a Padova, perché per gli altri incarichi - riqualificazione interna del Bo e decorazione dello scalone d'accesso al rettorato - viene chiamato direttamente.

Nel Liviano si cerca da un lato la funzionalità necessaria a un moderno edificio universitario, dall'altro la simbologia che opportunamente lo colleghi alla secolare storia dell'antico studio patavino. L'evocazione dell'antico - una delle ossessioni del regime - echeggia dunque negli archi a sesto ribassato e nel colore degli intonaci, oltre che, naturalmente, nell'idealizzazione del sottosuolo d'Italia del grande affresco di Massimo Campigli, allusione al glorioso passato romano su cui si edifica la nuova Italia fascista. Nel cantiere del Liviano Ponti vuole - pretende si direbbe - la collaborazione di Campigli, che sente vicinissimo al suo modo di sentire e di cui avverte, per usare le sue stesse parole, la "complementarità". L'edificio diviene "scritto della cultura classica e insieme officina d'attualità" (come scrive la Nezzo) anche grazie al suo bellissimo museo, che Ponti realizza all'ultimo piano e che, di recente restaurato, costituisce uno dei vanti della facoltà di Lettere.

La conclusione dei lavori è accompagnata da un vero *battage* di stampa: i principali quotidiani e periodici nazionali salutano entusiasticamente l'evento: tra gli interventi più significativi vi è quello di Rodolfo Pallucchini, allora funzionario del comune di Venezia, che si cimenta in una articolata analisi dell'affresco di Campigli, piegando a fini di esegesi del moderno i raffinati strumenti di una critica esercitata sulla grande tradizione dell'arte veneta.

Al Bo, Ponti prende rapidamente il controllo, relegando in un ruolo subalterno Ettore Fagioli, autore del nuovo cortile, decorato dal bassorilievo di Attilio Selva, complesso di cui giustamente si rileva certa "sordità monu-

mentale", dice Bernabei; appartamento rettorale e aree di rappresentanza divengono, grazie a Ponti, esperimento di una perfetta intersezione fra pubblico e privato, luogo ideale della collaborazione fra le arti, in cui ogni minimo dettaglio, dall'arredo alle suppellettili, dal colore delle pareti alle soluzioni del pavimento, viene accuratamente studiato. L'interesse di Anti risulta invece prevalentemente concentrato sull'iconografia: egli sorveglia costantemente il lavoro degli artisti, in modo che sia rispettata quell'esigenza simbolica e narrativa che la destinazione pubblica richiede.

A proposito dei lavori di decorazione, Marta Nezzo mette in luce come in essi funzioni un modello corporativo, quasi di bottega, per cui i maestri ormai affermati, come Ferrazzi, Severini, Ponti stesso quando dipinge la scala di accesso al rettorato, si avvalgono ampiamente di aiuti. Si tratta della messa in pratica dei programmi tante volte enunciati negli anni del ritorno all'ordine, in cui - in alternativa all'individualismo avanguardistico - si faceva appello al ritorno al mestiere e alla sapienza tecnica della grande tradizione dell'arte italiana, in un'ottica di rivendicazione nazionalistica e recupero della (perduta) supremazia in campo artistico. L'abilità di Ponti sta nella capacità di declinare in chiave moderna un programma che si muove sul sottile crinale dell'anacronismo.

Il peso e la presenza dell'architetto milanese sono fin da principio determinanti, come testimoniano ampiamente i documenti: rispetto a Fagioli, il cui ruolo, pur intrattenendo rapporti amichevoli col rettore, risulta defilato, Ponti si pone da subito come un protagonista, anch'esso organico al fascismo, pur se in senso diverso rispetto ad Anti. Diciamo che i due si integrano: il primo nel cercare soluzioni formali in cui passato e presente si armonizzano, il secondo nel promuovere un "messaggio" il più possibile efficace. L'attenzione ai contenuti appare in Anti fin da subito vivissima, ma, come già accennato, il suo atteggiamento muta fra gli anni del cantiere del Liviano e quelli della ristrutturazione del Bo. Egli va infatti maturando scelte formali autonome e manifesta precise preferenze. Diventa, per così dire, più sicuro di sé; non ha più bisogno di essere guidato passo passo dall'esperto architetto, che peraltro riveste un ruolo fundamenta-

le, introducendolo negli *atelier* milanesi e contribuendo quindi direttamente a farne un collezionista in proprio. In tal senso è significativo notare come siano proprio gli ultimi *desiderata* del rettore, rimasti peraltro inevasi, ad essere i più rilevanti sul piano artistico: manifesta il desiderio di avere tele di Morandi, Carrà e De Chirico, a suggello dell'opera decorativa del Bo. E' altrettanto sintomatico che, in questo caso, egli appaia (finalmente) disposto a transigere sulle necessità del messaggio, a favore dell'autonomia della forma. La piena convergenza con i gusti e le propensioni di Bottai si colloca quindi nel finale dell'impresa decorativa e subisce un'accelerazione proprio a seguito della visita del ministro, avvenuta il 5 novembre 1941. C'è quasi da sospettare che Bottai avesse esplicitamente rilevato l'assenza all'Università di Padova di alcuni fra i nomi più illustri del panorama artistico nazionale, come peraltro avrebbe fatto anche in occasione della preparazione della biennale veneziana del 1942, rimproverando Maraini di non aver incluso nella lista degli invitati pittori del calibro di Morandi, Carrà, Rosai e altri.

A proposito di grandi nomi, va rilevata la scarsità di tracce d'archivio relative al *Tito Livio* di Arturo Martini; il fatto è che la commissione della straordinaria scultura seguì un itinerario diverso, essendo pagata da privati, anche se passò al vaglio del (dubbioso) giudizio di Anti e Fiocco. Dopo aver proposto il bozzetto di un gruppo scultoreo, in ossequio alle solite esigenze del "messaggio", Martini di colpo cambiò idea, approdando alla figura unica: "Livio sarà il mio Mosè, sarà una statua la sua statua, il resto lo sanno anche i bambini cosa lui ha fatto. La supremazia prova per uno scultore è stata sempre una statua e non un gruppo che ha risorse infinite e mai di ordine puro" (in una lettera a don Giovanni Fallani del 22 marzo 1942).

Se, come è stato scritto dalla Nezzo, "il percorso figurale padovano culmina nelle bellissime note cromatiche di Campigli e nella preclara anatomia di Funi. Ma non grida", nell'atrio della nuova sede della facoltà di Lettere, l'avanguardia, rimasta fin qui rigorosamente esclusa dal progetto decorativo, fa il suo ingresso e la statua di Tito Livio, finalmente, grida.

Giovanna Tomasella

porto apparentemente stabile, come quello coniugale.

L'amore per le traduzioni, le lingue e i codici del narrare si sentono nella collana *I Draghi*, con Ilaria Katerinov, *Lucchetti babbani e medaglioni magici*, copertina di Idelma Bertani. Cosa c'entra Albus Silente con un insetto fastidioso? Come parla davvero Hagrid nell'originale? Quanto si perde delle espressioni idiomatiche o inventate dalle Rowling nella versione italiana? Le risposte di questo saggio scorrevole e arguto non riflettono solo sulla difficile arte della traduzione, portando più di un lettore a trovare il motivo e la chiave per una (ri)lettura di Harry Potter, magari con l'inglese accanto.

Ai ragazzi invece è dedicato il terzo titolo, quello di Marina Bacchiani Dalla Spezia, *La Compagnia del Somaro Sdraiato*, illustrato da una rinnovata Laura Ferracoli, con un'eroina affascinante nonostante i chili di troppo, amante più del buon cibo e dei libri che delle romanticherie. Narrazione brillante, piena di humour e fantasia, arguzia e inventiva che apre a un nuovo genere, per ragazzi, il fantasy comico, come rivelano già le note editoriali.

E veniamo all'ultimo nato che dà occasione a questa scheda, Christian Bobin e il suo *Une petite robe de fête* (titolo dell'ultimo brano, copertina vangoghiana di Marta Monelli), tradotto con un altrettanto poetico *Mille candele danzanti* (autocitazione da un racconto del testo). Bobin è un altro autore francese, diversamente anomalo rispetto a Jardin. I suoi libri non sono dei veri e propri romanzi, non hanno una trama o personaggi. O meglio, i personaggi sono quelli dei libri che legge e descrive nelle riflessioni, quasi diari o recensioni personali, frammenti di letture. Mentre si continua a leggere ci si chiede "che cosa, perché". In Italia è conosciuto nel circuito della letteratura religiosa perchè nella sua dimensione vede lo straordinario in ciò che è umile e apparentemente insignificante, come un filo d'erba che cresce tra le pietre di un muro, come tre gocce rosse sulla neve (vedi le sue pagine su *Parsifal*). Grazie a questa sua visione (che non chiamerei minimalista ma interiore e intensa), è stato collocato idealmente tra san Francesco e Wordsworth, scrittore con contenuti aerei e ariosi, con una prosa apparentemente semplice, ma difficile da maneggiare, come il cri-

stallo – dice la stessa Sara Saorin, messa a dura prova nella traduzione.

La cosa curiosa è che attorno a Sara e alla sua "casa" si sia aggregato un gruppo di anelanti scrittori usciti da poco dai corsi della famosa Piccola Scuola di Scrittura fondata da Giulio Mozzi nel 1993 presso la Lanterna magica di Padova. Si fanno chiamare «Lanternati» e hanno già organizzato tra l'altro, una presentazione dei volumi di Jardin e Bobin presso caffè letterari padovani, oltre a pubblicare pagine di commenti e impressioni nelle vie dell'internet.

Pubblichiamo quello che ci piace – concludono le donne di Este. E anche noi conveniamo che ogni libro sia un'avventura, per le sorti dell'editoria oggi e perchè il pubblico occasiona nuove trame e amicizie. Una casa sempre più femminile in quella Este resa celebre dalle antiche matrone, ancora vive nel bel Museo Nazionale Atestino.

Angelo Ferrarini

IL PALAZZO DELLA RAGIONE DI PADOVA La storia, l'architettura, il restauro

A cura di Ettore Vio
Signum, Padova 2008, pp. 391, ill.

Sedici autori per un volume di pregevole aspetto inteso a ricapitolare la storia e le vicende artistiche del celeberrimo monumento padovano a conclusione di un ciclo decennale di restauri servito a recuperare all'originario splendore uno degli edifici più imponenti ed emblematici della città medievale.

Un compendio delle varie sezioni del volume, e un primo accenno alle diverse fasi di studio e di lavoro che dal momento della progettazione sono approdate all'esecuzione del restauro, è offerta dalla bella e chiara *Introduzione* dell'architetto Ettore Vio che in questa impresa ha avuto il ruolo di coordinatore delle indagini, di progettista generale ed esecutivo e di direttore degli interventi artistici. Nello scritto introduttivo il curatore ha voluto ricordare le trasformazioni subite dal Palazzo della Ragione nel corso dei secoli, la sua eminente funzione di edificio pubblico collocato esattamente al centro dell'agglomerato urbano, il suo rapporto stretto con la cittadinanza. Un fatto essenziale, nell'articolato programma dei restauri, è che "l'intervento si è attuato per porzioni e con tempi che non impedissero

mai l'uso dell'edificio e del mercato, anche se a volte con inevitabili esclusioni". È un dato di cui ora rallegrarsi poiché "spesso restauri importanti allontanano dalla quotidianità il pubblico, e con questo dalla memoria, i monumenti che vengono chiusi per lavori". Del resto, come fa notare l'architetto Vio, la continuità delle attività economiche svolte in prossimità della fabbrica e anche al suo interno hanno garantito, un'epoca dopo l'altra, l'esistenza stessa del monumento e impedito radicali trasformazioni nel contesto urbano circostante.

Il secondo contributo del volume, *Il Salone nel quotidiano*, è opera di Adriano Favaro che ha provveduto qui a raccogliere una serie di testimonianze intorno a quello che lui definisce il "simbolo più forte" della città di Padova: testimonianze offerte da uomini illustri, da studiosi e intellettuali contemporanei. Le firme proposte dal Favaro sono quelle di Umberto Eco, Franco Cardini, Domenico Luciani, Massimo Cacciari, Claudio Scimone, Alvise Zorzi, Giampaolo Fabris, Giuliano Romano, Sabino Acquaviva, Ivone Cacciavillani, Mario Bertolissi, Fernando Bandini ed Eugenio Turri.

A questa interessante antologia di impressioni e di confronti seguono la vasta e autorevole analisi storica di Sante Bortolami («*Spaciosum, imo speciosum palacium*»). Alle origini del Palazzo della Ragione di Padova, la ricerca di Adriano Verdi sulle principali fonti archivistiche relative al Salone (*Il monumento attraverso documenti e disegni storici*), il contributo archeologico di Stefano Tuzzato (*La città sommersa nel sottosuolo del Palazzo*), la "lezione" di Bruno Dolcetta in tema di urbanistica (*Il Palazzo nella struttura urbana di Padova*), i riscontri fra il palazzo della Ragione e altri modelli significativi nel Veneto e in Europa proposti da Guglielmo Monti (*Il cuore urbano*) e da Giorgio Bellavitis (*Il Salone di Padova, la Basilique di Delforme e la Basilica di Palladio*), la complessa descrizione dei restauri ad opera di Ettore Vio, Claudio Modena, Carlo Bettio, Francesca Lucchin, Luigino Gennaro e Giancarlo Belluco, e le considerazioni storico-artistiche di Anna Maria Spiazzi (*La decorazione del Salone*) e Claudio Bellinati (*Giotto dipinse nel Palazzo della Ragione a Padova?*). A chiudere in bellezza la rassegna è una galleria di immagini odierne scattate tra il Salone e i luoghi che circon-

dano il palazzo dal fotografo milanese Fulvio Orsenigo.

Paolo Maggiolo

LA GRANDE GUERRA Storia, pensieri e immagini

s.l., 2008, pp. 127.

Questo libro, a cura del Comando Militare Esercito "Veneto" con testi non firmati ma dovuti alle ricerche del generale Enrico Pino, vuole rievocare i novant'anni della firma a Villa Giusti di Padova dell'Armistizio che decretò la fine della prima guerra mondiale, la Grande Guerra come fu sentita subito da tutti, perchè si trattò di una frattura epocale che segnò la fine di un mondo e l'inizio di problemi e prospettive del tutto nuovi. Per rendersene conto, ormai in assenza di testimoni diretti, basta leggere alcuni dei libri più importanti che furono scritti a ridosso di quell'evento (e qualcuno anche durante) in tutta Europa; e non furono solo libri di memorie o racconti bellici, ma anche grandi romanzi che non volevano descrivere la guerra, ma nei quali l'eco di ciò che il conflitto aveva rappresentato era ineliminabile. Anche se non occorrerebbe alcun rinvio a questo proposito, cito, solo a mo' d'esemplificazione e con un po' di titubanza visti i titoli, *La montagna incantata*, *La coscienza di Zenò* e *La ricerca del tempo perduto*.

La prima parte del volume ricostruisce in sintesi, ma con precisione lo svolgersi della guerra lungo il fronte orientale italiano nei quattro anni in cui durò il conflitto, partendo dai piani operativi e verificandoli nella loro effettiva attuazione con un bilancio impressionante di perdite umane e di enormi sacrifici, che spesso potevano apparire inutili, fino alla conclusione a Villa Giusti. Viene a questo proposito giustamente osservato che il momento della firma di Villa Giusti non ebbe



il medesimo rilievo della vittoriosa battaglia di Vittorio Veneto "soprattutto nel clima militaristico, quando il significato dell'Armistizio non veniva commemorato nella sua sostanza di una raggiunta pace tra i popoli, dopo tanti lutti e rovine".

La seconda parte è dedicata alla "Guerra degli artisti, dei poeti e dei soldati". In questa sezione vengono riportate alcune poesie del *Porto sepolto* ungarettiano e pagine di Emilio Lussu, Carlo Emilio Gadda, Giovanni Comisso (balza agli occhi l'esclusione, giusta in questo contesto, del D'Annunzio del *Notturmo*) nonché alcune testimonianze di soldati, tra cui quella di Adolfo Zamboni, per quarant'anni docente al Liceo "Nievo" di Padova.

All'interno di questa parte vengono pubblicati alcuni acquerelli, splendidi, di Pierangelo Villani, che costituiscono un "taccuino" che i figli hanno donato al Museo della Terza Armata. Pierangelo Villani (1895 - 1978), qui ricordato con commossa partecipazione dalla figlia Gabriella, mentre era studente al Politecnico di Torino, partecipò volontario alla guerra durante la quale dipinse queste opere. Villani successivamente visse per moltissimi anni fino alla morte a Padova, dove svolse buona parte della sua carriera di insegnante. Ciò che colpisce in questi acquerelli è che, benché siano stati eseguiti durante la guerra, sono, per soggetto e sembrerebbe anche per ispirazione, *oltre o fuori* la guerra. Gabriella Villani dice che suo padre è qui "un osservatore con gli occhi in alto per non vedere in basso". Le opere rappresentano, infatti, i luoghi in cui si combatteva. Bassano, Cima Grappa, il Monte Pasubio, il Montello, Cornuda, ma come se la guerra non fosse passata e dominasse su tutto la natura intatta. Solo un *Ingresso al Cimitero di guerra francese* ci riporta ai lutti del periodo, ma ancora una volta prevale un'atmosfera incantata e un po' magica perché la croce e la bandiera francese, pur poste in primo piano, vengono quasi assorbite dalla vegetazione svolta con verdi intensi. Anche la tecnica usata, che richiede precisione di tocco e dà come esito trasparenza di colore, sembrerebbe volersi contrapporre alla precarietà e all'oscuro tumulto della guerra.

Il volume si chiude con un piccolo album fotografico.

Mirco Zago

CARTE CAVALLETTO, II

A cura di Margherita Benettin, Valentina Chiesura e Maria Sacilotto
Comune di Padova, Musei e Biblioteche, Padova 2008, pp. 622 (Quaderni del Bollettino del Museo civico di Padova, 6)

A cinque anni di distanza dal primo volume (opportuna-mente segnalato in "Padova e il suo territorio", nel numero 108 dell'aprile 2004) è ora disponibile la seconda e ultima parte di questo fondamentale strumento di consultazione che mette ordine definitivo nella mole straordinaria di carte e documenti appartenuti all'ingegnere e uomo politico Alberto Cavalletto (1813-1897) e lasciati in eredità, quando questi morì, al Comune di Padova.

L'intero «archivio Cavalletto» è diviso, complessivamente, in quattro sezioni: a) l'archivio personale di Alberto Cavalletto; b) l'archivio del Comitato politico centrale veneto; c) l'archivio Giuseppe Pezzini; d) l'archivio della società Pezzini Pavan. La presente pubblicazione, che conclude l'opera di inventariazione del fondo, è dedicata alla seconda parte della sola sezione A e mette in luce, in particolare, l'immenso epistolario di Alberto Cavalletto. Tale deposito, di ampiezza inusitata, è formato da ben novantamila missive indirizzate al celebre personaggio nella seconda metà dell'Ottocento. Interessante la presenza, nel novero dei più assidui corrispondenti di Alberto Cavalletto, di alcune personalità di rilievo come gli statisti Quintino Sella e Giuseppe Zanardelli, i deputati Gino Cittadella Vigodarzere e Giovanni Battista Tenani, i sindaci di Padova Andrea Meneghini, Antonio Tolomei, Francesco Fanzago, Francesco Piccoli e Vettore Giusti, le figure risorgimentali di Ferdinando Colletti, Enrico Nestore Legnazzi, Giuseppe Finzi, Paulo Fambri, Giovanni Tappari e Roberto Marin, il giurista e pubblico amministratore Giampaolo Tolomei, il medico Antonio Barbò Soncin, gli avvocati Antonio Dozzi, Eugenio Fuà e Francesco Emilio Paresi, il poeta Arnaldo Fusinato, lo storico Antonio Favaro, i patrioti Carlo Cerato e Luigi Pastro, il chirurgo Francesco Marzolo, il fotografo Luigi Borlinetto, il lessicografo Vincenzo De Vit, l'editore Francesco Sacchetto, il matematico Domenico Turazza, il preside Ferdinando Galanti,

l'imprenditore Vincenzo Stefano Breda, l'economista Fedele Lampertico.

In questo secondo volume, oltre al ricchissimo epistolario (le cui schede occupano una parte notevole della pubblicazione), sono comprese alcune serie inventariali minori classificate, rispettivamente, come: 1) *curricula*; 2) partecipazioni di nozze; 3) necrologi; 4) biglietti e inviti; 5) fotografie e iconografia; 6) documenti diversi; 7) miscellanea; 8) materiale utile per la ricostruzione dell'archivio.

Un plauso doveroso è da rivolgere - a questo punto - alla costanza, alla diligenza e alla perizia delle catalogatrici e collaboratrici della Biblioteca civica che hanno saputo, col primo e col secondo tomo delle *Carte Cavalletto*, risolvere un'impresa non facile: un'impresa che nelle sue diverse fasi di progettazione e realizzazione ha richiesto quasi un decennio di lavoro.

Nessuno infatti potrà ignorare che, grazie all'opera d'inventariazione dell'archivio Cavalletto, il duplice repertorio si proporrà d'ora in avanti come una fonte cospicua di notizie per molti nuovi studi intorno alla storia di Padova (e non solo di Padova) nell'età risorgimentale e post-risorgimentale.

Paolo Maggiolo

TERRA D'ESTE

Rivista di storia e cultura. anno XVIII, nn. 35 e 36.

L'annata 2008, la diciottesima, della rivista "Terra d'Este", si concreta in due numeri, per un totale di circa 400 pagine, fondamentalmente monografici e "occasionali", nel senso che sono originati da particolari occasioni, rispettivamente un convegno e una mostra, ma l'originalità degli argomenti, pur nella loro diversità, e la serietà degli approcci confermano la funzione di stimolo, ricerca e dibattito di questo strumento culturale diretto da Francesco Selmin e promosso dal Gabinetto di Lettura di Este.

Nel numero 35 sono ospitate le relazioni svolte al convegno del settembre 2006 a Villa Beatrice (sul Monte Gemola), intitolato "Camminare. Storia e cultura dell'andare a piedi", con l'aggiunta di alcuni contributi che arricchiscono ma non esauriscono certo l'argomento, dato che questo elementare modo di percorrere, conoscere e possedere lo spa-

TERRA D'ESTE

Rivista di storia e cultura



Gabinetto di Lettura di Este - anno XVIII - numero 35

zio grazie alla stazione eretta fa della specie *homo sapiens* un caso a parte tra gli animali che calpestando la superficie terrestre. Se la fisiologia e la meccanica della deambulazione sono date per scontate, diversi e interessanti saggi ne affrontano le problematiche culturali, a partire dall'introduzione del geografo Francesco Vallerani, *La lentezza dei propri passi: per una strategia della sopravvivenza*, che invita a resistere alla invadenza dei segni della città diffusa e motorizzata - capannoni e centri commerciali collegati da superstrade e svincoli - servendosi dei piedi in movimenti uniti al "pensiero errante". Gianni Sandon collega *Il camminare e la difesa del paesaggio* alla riscoperta della "lentezza", richiamando l'attenzione sul controsenso di "portare i visitatori in cima al colle della Rocca di Monselice, facendoli salire in ascensore lungo un cieco tunnel di un centinaio di metri invece che solleccitandoli a fare una passeggiata lungo la via del Santuario, che è considerata la più bella passeggiata del Veneto" (ma anche se non fosse la più bella, non avrebbe certo senso sventrare quel colle!).

Di *Letteratura e paesaggio* accenna Antonio Daniele nel nome del "passeggiatore solitario" Rousseau, passando per la perorazione dei luoghi selvaggi di Thoreau e il folle vagabondare dello scrittore svizzero Robert Walser, mentre il sottoscritto ha abbozzato un percorso tra i film, dagli incunabili tremolanti dei fratelli Lumière all'epica di Werner Herzog (*La libertà del camminatore cinematografico. Primi elementi per una tipologia*).

Altre tematiche parallele sono sviluppate da Angela Ruta Serafini (*Aspetti del camminare presso i Veneti antichi*), Stefania Malavasi (*Appunti su un diario di viaggio in Terraferma veneta nel*

primo Cinquecento. Giovanni da San Foca e il suo libro da bisaccia), Raffaello Vergani (*Scienza a piedi: naturalisti sui Colli Euganei nella seconda metà del Settecento*: un'esemplare rassegna sull'osservazione empirica agli albori della ricerca scientifica), Liviana Gazzetta (*Cortei e pellegrinaggi della Gioventù Femminile tra le due guerre*), fino a due camminatori stranieri sugli Euganei, presentati da Selmin: il tedesco Georg Martens, con interessi botanici, e l'inglese John Addington Symonds, la cui escursione sul Venda è guidata dai versi di Shelley.

Il numero 36 ospita una "fotostoria" che racconta con oltre settanta immagini la vicenda di un secolo della UTITA, la fabbrica metalmeccanica di Este, cui si aggiungono ulteriori testimonianze e documenti. L'occasione riprende la mostra "UTITA 1908-2008. Gli uomini, le macchine, il lavoro", che si è tenuta a Este nel novembre-dicembre scorsi, a partire da un importante fondo archivistico, donato da Ettore Bressan alla città. Alla immediatezza delle immagini - dalle macchine agricole dei primi decenni del Novecento al grande tornio UTITA AT 400 prodotto nel 2007 nello stabilimento trasferitosi a Ospedaletto Euganeo, dagli operai addetti alla produzione bellica durante la Prima guerra mondiale alle manifestazioni contro la crisi negli anni '70-'80 - si aggiungono le date e i dati di una cronistoria e un approfondimento sugli anni dal secondo dopoguerra all'autunno caldo del 1969. Questo comprende un contributo di Selmin, che aggiorna la sua storia della fabbrica (Cierre Edizioni, Verona, 2001), una serie di interviste agli operai e un montaggio polifonico tra il testo di un volantino, il discorso dell'arciprete di Este ai lavoratori

per la festa di S. Antonio, patrono della fabbrica, e una lettera del direttore Polese all'onorevole Fracanzani sugli "atti di intolleranza e di violenza occorsi per la prima volta di fronte all'Utita, da un gruppo di giovani" (settembre '69). Grazie anche a questo corredo, la storia, non solo economica, di un secolo in un'area del territorio padovano continua a essere al centro dell'attenzione, e il nodo fondamentale della contestazione operaia (e studentesca) viene ricordato nell'attuale periodo di perdita di memoria del passato prossimo.

Completano ognuno dei due numeri la sezione "Studi e ricerche", tra i quali è doveroso segnalare, almeno, quello di Antonio Todaro (*Pastori di anime, raccoglitori di erbe*; n. 35) sui sacerdoti e religiosi che si sono dedicati alla fitoterapia tra XVII e XX secolo, tra devozione e medicina popolare, e quello di Valentino Zaghi (*La biblioteca del fascista e quella del sovversivo. Cultura militante nel Polesine degli anni Trenta*; n. 36), un saggio di storia culturale che esplora la dotazione di titoli delle biblioteche fasciste e, dall'altra parte, il materiale a stampa, dai periodici ai libri, sequestrato nel corso di perquisizioni della polizia, in particolare a polesani immigrati a Milano che conservavano poesie e canti manoscritti antifascisti e anticlericali, inneggianti alla lotta di classe con "Trasario corrosivo" (per usare i termini dei verbali).

Ancora un anno di vita attiva per una stimolante rivista veneta che riunisce un gruppo di collaboratori impegnati nella conoscenza storica e nell'intervento sulla realtà socio-culturale.

Luciano Morbiato

LINO SCALCO
**PER L'ECONOMIA
E IL TERRITORIO**
**La Camera di Commercio
di Padova. 1900-1945. I**

Grafiche Turato Edizioni, Rubano (PD) 2008, pp. 712.

Affinchè il passato non si muti in "trapassato", come dire morto, perso, non più rievocato nemmeno sommessamente al fine di svelare, nelle loro risalenti origini, tante pieghe che segnano il presente...

Ecco, il lavoro degli storici seri è l'antidoto alle tante forme dell'oblio volta a volta imputabili a pigrizia, superficialità, al dilagante stile "vivi la giornata"; in ogni caso, e in

definitiva, dovuti ad una resa sul piano psicologico e culturale: non saper volgere uno sguardo intelligente, curioso, indagatore agli eventi trascorsi che tanto potrebbero aiutarci a vivere, nell'oggi, con vera consapevolezza e piena identità. Dato che - come si dice - siamo anche ciò che siamo stati.

Non si può eludere questo pensiero leggendo l'ultimo poderoso lavoro storiografico di Lino Scalco: *Per l'economia e il territorio - La Camera di commercio di Padova: 1900-1945*, un compendio di oltre 700 pagine curato con la consueta certezza pazienza del ricercatore scrupoloso, e costruito con la ben nota architettura saggistica di capitoli ordinati, muniti di sottotitoli precisi ma non minuziosi. Alla base la rivisitazione organica dell'archivio storico dell'ente camerale, fonte inesauribile di dati, alla quale l'autore ha già abbondantemente attinto per altri saggi.

Oggi, anzi ormai da decenni, siamo avvezzi a catalogare disinvoltamente, a scopo di studio o statistico o comparativo i comparti economici essenziali (agricoltura, industria, artigianato, commercio e servizi) anche se evoluzioni scientifico-tecnologiche accelerate e rivolgimenti epocali a cavallo del Duemila (globalizzazione, adozione massiva di strumenti informatici e telematici, velocità e gigantismo dei mezzi di trasporto, robotica e via dicendo) hanno fatto crescere un po' di muffa pure su quel modello un tantino schematico, di identificare il mondo produttivo distinguendo i settori al suo interno in primario, secondario, terziario, e quest'ultimo con ulteriori avveniristiche proiezioni.

Ma un secolo fa (o poco più), era ancora... nel grembo di Giove una panoramica razionalmente descrivibile, catalogabile e valutabile delle attività produttive insediate nel territorio padovano, dei loro intrecci (del resto embrionali), degli effetti sulla vita della gente tanto da poter delineare una attendibile storia economico-sociale, tipica della nostra terra.

E tuttavia una plancia di osservazione privilegiata di ciò che... bolliva in pentola pure in questo senso stava formandosi. Ed erano, appunto, la Camera di Commercio, blasonata per antichità di istituzione (l'ente camerale padovano nasce nel 1811) e però ancora di gracile funzionamento. Finchè avviene un primo significativo risveglio in fresco clima postunitario (1869) con una legge di riordino delle stesse Camere di

Commercio. E il lavoro di Scalco, se snoda la trattazione più pregnante lungo i lustri che vanno dall'apertura del 1900 fino al fine dell'immane secondo conflitto mondiale, prende le mosse da uno sguardo in retrospettiva, dalla svolta del 1862, analizzando le notevoli innovazioni, con le possibilità di allora, dell'età giolittiana, tempo nel quale si fa già sentire un ruolo stimolante della Camera di Padova come ambito nevralgico del confronto e del governo degli interessi, dapprima con una certa probabilmente inevitabile frammentazione, poi via via con percorsi convergenti alla ricerca di una rappresentanza e di una identità.

E infatti lo sfondo di quei decenni travagliati da una generale arretratezza sociale e da indici assai alti di povertà economica (causa anche di massicce emigrazioni all'estero) occupano un intero capitolo del libro in cui sono messe a fuoco un'industrializzazione "debole", un'agricoltura di retroguardia, ma già elementi indicativi di una vocazione terziaria.

Ad una breve nota di presentazione è concessa solo una veloce rassegna delle parti centrali dell'opera che trattano gli sviluppi politici, economici e sociali dei primi quarantacinque anni del Novecento. Anni di terribili eventi traumatici (due guerre mondiali), subito dopo gli Anni Venti la progressiva fascistizzazione dell'Italia, gli assetti industriali prima durante e tra i due conflitti, il fascismo urbano e quello agrario, il corporativismo, l'autarchia. Fino all'epilogo dell'economia di guerra con i rigurgiti della Repubblica Sociale Italiana.

Naturalmente, va ancora richiamato il fatto che l'ottica di osservazione è quella dell'ente camerale, esso pure via via modificato in parallelo con i cambiamenti delle cornice politico-istituzionali. La Camera di commercio diventa Consiglio provinciale dell'economia, quindi Consiglio provinciale dell'economia corporativa, poi Consiglio provinciale delle corporazioni, fino ad una nuova fase storica dopo la Liberazione. E tuttavia, pur nei mutevoli giochi delle dirigenze che si alternano e il suo scioglimento d'autorità in due riprese, al tempo lungo, l'istituzione esprime una funzione attiva e stimolante. Nel 1910 viene emanata la prima legge che rende omogenee, ampliandole, le competenze delle Camere di commercio e istituisce il "Registro delle ditte", che è quanto dire la prima anagrafe delle attività economiche dei settori industriale e commerciale. Nel





volume si ritrova anche un elenco completo dei presidenti e dei commissari governativi per gli enti camerali dal 1869 al 1945. Notevoli riferimenti ai rapporti tra i dirigenti dell'ente e i docenti dell'ateneo padovano.

In un tentativo di sintesi estrema, diciamo che il saggio muove dalla tormentata situazione delle attività agricole della seconda metà dell'Ottocento con strutture economiche legate al ceto nobiliare, attraverso il lento ma innovativo processo di industrializzazione specie nel settore della meccanica fino alla citata vocazione terziaria dell'economia padovana. E nelle vicende emergono personaggi di spicco quali Antonio Keller, Enrico Verson, Moise Vita Jacur, Vincenzo Stefano Breda, Paolo Camerini, Ettore Da Molin fino a Mario Volpato, tutti, tranne i primi due, presidenti della Camera di commercio in vari periodi dell'Ottocento e del Novecento.

Resta sempre, al recensore di questi libri, un senso di incompiutezza descrittiva rispetto alla complessità e agli abbondanti intrecci tematici affrontati dall'autore. E da augurarsi di essere riusciti almeno ad incuriosire il lettore su un libro che sistematico è, pur senza consegnarsi agli eccessi della sistematicità. Ci sono sembrate lucide le ricostruzioni panoramiche di decenni cruciali per lo sviluppo territoriale ed economico padovano. Opere di questo genere riescono in larga misura ad essere più efficaci di altre, pur pregevoli e però spesso inclini all'analisi o all'offerta di cocktail in cui si mescolano monografie di singoli spaccati d'epoca e profili di personaggi variamente emergenti. È un percorso battuto, in fondo, anche da Scalco, con la differenza, tuttavia, che le sue narrazioni sono allacciate da un'attenzione particolare alle linee evolutive (a volte tempora-

neamente involutive o statiche) che segnano con traccia indelebile la storia complessiva del territorio con le sue attività. E i personaggi noti non sono citati tutti (a mo' di rassegna erudita), bensì scelti tra quelli che a vario titolo furono trainanti.

Angelo Augello

FERRUCCIO SABBION PALÙ E LA CHIESA DEI LAZARA

Stampe Violato, Bagnoli di Sopra
2008, pp. 110, ill.

Questo volume, edito per iniziativa congiunta del Comune e della parrocchia di Conselve, è dedicato alla storia di Palù (antichissima contrada in territorio conselvano) e ai suoi rapporti con la famiglia de Lazara, nobile casato che fu di gran lunga il più illustre e il più influente della zona.

I de Lazara, secondo il biografo seicentesco Giovanni Rassino da Belforte, ebbero origine nel decimo secolo. Il capostipite, Giovanni della Lazara, sarebbe stato figlio del capitano francese Pietro Lancier, stabilitosi nel Padovano dopo le invasioni degli Ungari, e di una certa donna Lazara, signora del castello di Conselve. Un Nicolò II de Lazara fu eletto vicario di Conselve nel 1406 (divenendo il primo governatore di nomina veneziana) e da allora in poi altri dodici discendenti della famiglia de Lazara saranno chiamati ad impugnare lo scettro di vicario nella medesima circoscrizione. Ma Nicolò II fu anche colui che decise, nel 1413, di acquistare la gastaldia di Palù Maggiore, diventando in questo modo "uno dei rari padovani in grado di aggiudicarsi vaste proprietà terriere alienate da Venezia".

Giovanni VI de Lazara, vissuto un secolo dopo, oltre a far costruire un palazzo dominicale sulle terre di Palù, promosse l'erezione della chiesetta di S. Giovanni Battista (1574) e la fondazione di un piccolo monastero affidato agli Eremitani di S. Agostino di Padova. Il tempio originale figurava abbellito da una serie di affreschi di cui oggi rimangono solo pochi frammenti. Fra i tratti superstiti del primo ciclo decorativo si sono parzialmente salvati i blasoni gentilizi di due famiglie: lo stemma de Lazara, come si potrà immaginare, e lo scudo della famiglia Conti, stirpe aristocratica presente anch'essa nel Conselvano con proprie case e possedimenti.

Nel 1613 la gastaldia di

Palù Maggiore fu promossa a contea per l'acquisto del titolo comitale ad opera di Giovanni IX de Lazara, che procurò in tal modo al suo casato i diritti feudali connessi all'investitura. I nobili de Lazara, per affermare la loro accresciuta condizione, avviarono proprio in questo periodo lavori di ristrutturazione nelle dimore di Palù e di Conselve e diedero maggiore impulso all'allevamento di cavalli di razza nelle scuderie di famiglia. Non a caso, nel 1634, Nicolò IX figlio di Giovanni fu eletto principe dell'Accademia Delia di Padova: un'accademia, com'è noto, di stile cavalleresco. Sempre Nicolò IX dispose l'ampliamento della chiesetta di S. Giovanni Battista di Palù e vi collocò la tomba del genitore la cui lapide si trova tuttora murata all'interno dell'edificio. A realizzare nuove decorazioni nel tempio fu incaricato il celebre pittore Luca Ferrari da Reggio che qui ebbe forse occasione di cimentarsi per la prima volta con la tecnica dell'affresco. Nel 1733 si rese necessario un radicale restauro della chiesetta, e i relativi oneri spettarono a Giovanni, settimo conte di Palù, perciò ricordato da un'iscrizione posta nella cappellina intitolata a San Nicola da Tolentino. Ultimo ad avere il privilegio di una sepoltura nell'oratorio cinquecentesco fu il conte Nicolò di Girolamo, nell'anno 1860, sebbene già da qualche tempo la contea di Palù e la chiesa di S. Giovanni Battista fossero passate in proprietà alla famiglia Malmigliati.

Agli inizi del ventesimo secolo il tempio fu oggetto di alcuni interventi conservativi per iniziativa di don Pietro Bellato, nativo del luogo, il quale resse la curazia di Palù fino al 1936. Alla morte del Bellato seguirono anni difficili, per la povertà di molte famiglie della zona e per la burrascosa parentesi della seconda guerra mondiale. Per oltre vent'anni, dal 1936 al 1957, vi esercitò la missione pastorale don Antonio Lazzarin, un sacerdote che di sé lasciò un grato ricordo per la bontà d'animo e per la condotta di vita esemplare. Il successivo curato, don Aldo Martin, si affrettò a far costruire una nuova canonica e perfino una nuova chiesa, che venne intitolata alla Vergine Immacolata e che fu eretta proprio accanto all'antica cappella de Lazara. Quest'ultima fu di conseguenza abbandonata e ciò fu causa di un immediato declino che portò ad una notevole trascuratezza, a ripetuti danni alla struttura e a sottrazioni di sacri arredi. Fu grazie agli sforzi generosi di don

Clemente Belluco, nativo anch'egli di Palù, che la chiesetta di S. Giovanni Battista poté riacquistare, alcuni anni dopo, la dignità perduta. Infatti, nel giugno del 1968, il vescovo di Padova mons. Girolamo Bortignon poté presiedere alla cerimonia conclusiva di una serie di lavori di ristrutturazione che consentirono la ripresa delle funzioni liturgiche e che impedirono, soprattutto, il totale disfacimento del sacro edificio. Ma un recupero completo e definitivo della chiesa è stato realizzato in questi ultimi anni per iniziativa delle autorità religiose sostenute dall'approvazione e dal contributo della cittadinanza. Le fasi dell'accurato restauro sono descritte nell'ultimo capitolo del libro, dotato di una chiarissima documentazione fotografica. S'è inaugurata in tal modo, per i fedeli di Conselve e di Palù, una nuova stagione di culto e di devozione con la prima messa celebrata dall'arciprete Paolo Doni nella restaurata cappella de Lazara il 17 dicembre 2006.

Paolo Maggiolo

LORENZO RENZI LE PICCOLE STRUTTURE Linguistica, poetica, letteratura

a cura di A. Andreose, A. Barbieri, D.O. Cepraga, con la collaborazione di M. Doni.
Il Mulino, Bologna 2008, pp. 674.

L'attributo del titolo viene smentito dalla corposa realtà di questo volume di quasi 700 pagine che, in occasione del settantesimo compleanno di Lorenzo Renzi, si è posto l'obiettivo di, come scrivono i curatori, «rappresentare la personalità di un grande studioso attraverso un campione significativo della sua produzione». La tripartizione del sottotitolo, come la divisione più articolata dell'indice interno, è un annuncio della vastità delle competenze e degli interessi dell'autore e docente nella Università di Padova: filologo romano, linguista e storico della lingua, romanista (la *Bibliografia degli scritti di Lorenzo Renzi* si estende su un arco di quasi 50 anni, a partire dal 1962, per varie centinaia di titoli che occupano qui le pp. 633-660).

Subito dopo la *Presentazione* dei curatori, è Renzi stesso a far entrare il lettore nel mondo variegato dei suoi studi nel modo più colloquiale con il primo di 35 saggi selezionati: *L'autobiografia linguistica in generale, e quella dell'autore in particolare, con*

un saggio di quest'ultima (2002), applicando l'introspezione alle proprie esperienze di utente, oltre che di studioso, delle lingue, dal dialetto vicentino al friulano, dal tedesco al romeno; e aprendo spiragli su memorie di una fanciullezza tra zie comasco-scoto-britanniche e domestiche dei Colli Berici e sulla scoperta della lingua romena a Vienna nel 1963 (quasi un destino, che ha fatto di Renzi un ambasciatore di questa cultura in Italia).

Con i successivi saggi della sezione "La lingua" si entra nel reparto specifico del linguista Renzi con una decina di titoli, divisi tra "Tipologia e linguistica generale", "Per la storia delle lingue romanze", "Linguistica romena" (con un utile confronto in *Italiano e romeno* su analogie e diversità delle due lingue). Tra questi citerò brevemente *Etimologia scientifica e etimologia retorica* (2002), un tema non specialistico che viene affrontato nel quadro dei rapporti tra scienza e opinione comune, che è talora un pre-giudizio (non relegato al passato se si pensa alla compresenza sulle stesse pagine dei giornali di notizie e oroscopi). Se l'etimologia scientifica fa derivare una parola da un'altra presente in un precedente stato della lingua (normalmente dal latino, per l'italiano, come 'sogno' da *somnium*), quella retorica ha l'ambizione di scoprire una radice più profonda di quella linguistica. Si può partire dalla nota affermazione di Cristo (in Matteo 16, 18): «Et ego dico tibi quia tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam», e continuare con le *Etymologiae sive Origines* di Isidoro di Siviglia, che riportava *male*, 'il male', a *malum*, 'la mela', a causa del peccato originale di Eva. Più profonda e più vera (nelle intenzioni) o solo più poetica, l'etimologia retorica non ha cessato di venir praticata in anni recenti: da Heidegger che ne ha fatto un carattere della sua prosa, una forma di «esegesi filosofica» della parola composta (*nachdenken* non sarà solo 'meditare', 'riflettere', ma 'pensare dopo'), anche se nei suoi ripetitori ha preso spesso la forma di un funambolismo in cerca di suggestioni, se non di una «trattinomania».

La parte più consistente dei saggi (16) riguarda l'analisi di testi, da quelli romanzi medievali dei quali viene studiato il plurilinguismo, nella variante franco-veneta in particolare, a quelli folklorici (su questi tornerò), da una lettura del *Purgatorio* (il IV Canto, preso ad esempio della differenza tra due modi del racconto: quello del viaggio di Dante, fatto da

Dante stesso, e quello dei personaggi incontrati che raccontano la propria vita a Dante) a quella dei sonetti di un solo periodo di Petrarca. I quattro sonetti si distinguono per l'uso dell'*accumulatio* di soggetti nella forma di sintagmi nominali che arrivano allo scioglimento nella «detonazione finale», in cui compare un predicato che li unifica tutti, come nel son. CCXXIV: «S'una fede amorosa, un cor non finto / ... se nella fronte ogni penser depinto / ... s'aver altrui più caro che se stesso / ... s'arder da lunge et agghiacciar da presso / son le cagion' ch'amando i' mi distempe, / vostro, donna, 'l peccato, e mio fia 'l danno». Si tratta di un virtuosismo che ritroviamo, con Renzi, nella tornitura senza fine della frase in Proust, ma anche in uno degli *Ossi di seppia* montaliani, *Corno inglese*, nel quale «il vento», che già suona nel primo verso, è invocato negli ultimi: «il vento che nasce e muore / nell'ora che lenta s'annerà / suonasse te pure stasera / scordato strumento, / cuore».

La fuga del tempo è, oltre che l'unica forma di giustizia che accomuni gli uomini, un tema narrativo, presente tanto nella narrativa popolare (le fiabe) che in quella d'autore, cui Renzi ha dedicato alcuni saggi, tra il 1990 e il 2004, testimoniando di una curiosità di lettore e di una competenza di interprete, che sono riassunte nel più recente *Il bovaro e la morte* (2004). La leggenda veronese del *buèl* che va alla ricerca del paese dove non si muore mai, lo trova dopo successivi incontri, decide di tornare a casa, ma non vi ritrova più nessuno dei suoi cari, ed è sorpreso infine dalla morte che l'ha inseguito-aspettato per tanto tempo; questa leggenda è scomposta in motivi e accostata ad altri esempi, in cui si ritrova un tempo dapprima dilatato e infine concentrato, a danno del protagonista, che improvvisamente invecchia e muore. Si trova in testi lontani nel tempo e nello spazio, indiani antichi e medievali europei, ma anche nel film di Coppola *Un'altra giovinezza* (2007), tratto da un racconto di Mircea Eliade, basato su una fiaba romena!

Proprio ad illustrare il folklore romeno, così ricco di canti popolari affidati per secoli all'oralità e trascritti solo a partire da metà Ottocento, si è precocemente dedicato Renzi come a una missione fin dal 1968, continuandola fino a oggi: l'impegno si può riassumere nel nome della *Mioritza* un canto narrativo (una *ballata*) nel quale un giovane pastore, che verrà ucciso da due suoi

compagni, ne ha la rivelazione da un'agnella del suo gregge e decide di lasciare un testamento per la madre come se andasse a nozze. In tre diversi saggi compresi nel volume vengono esaminate alcune antiche versioni della ballata, si sottolineano analogie tra la morte presentata come nozze in un romanzo dell'albanese Ismail Kadarè e in una cronaca funebre padovana, si confrontano le assonanze tematiche tra la celebre *Cavalla storna* di Pascoli e la *Mioritza*, a partire dall'assassinio di cui è unico testimone un animale.

Nella finale sezione delle *Occasioni*, Renzi ricorda amici e maestri, da Gianfranco Foena, che «ha saputo mostrare che la storia della lingua è un ramo della storia della civiltà e della storia delle idee», a Ramiro Ortiz, docente per oltre 20 anni a Bucarest di letteratura italiana e quindi di filologia romanza a Padova, dove attiva un dottorato di romeno (1937), agli incontri parigini con il cervantista Maurice Molho. La cornice autobiografica, del parlare in prima persona, si completa in chiusura con il pezzo n. 35, un *Diario di Romania* relativo a uno dei tanti soggiorni romeni di Renzi – quello dell'estate 1990, a pochi mesi dalla fine della dittatura di Ceaucescu – che si apre su un risveglio, «al canto dei galli, forse migliaia di galli, nell'immenso villaggio di Bucarest», e termina con il resoconto di una visita a Adrian Marino, che fu prigioniero sotto Stalin e poi di nuovo sotto il *conducator*: l'erudito di origini moldave esalta la critica di Benedetto Croce e ribadisce il suo amore per la cultura italiana, da Machiavelli a Eco. Nell'annotare il colloquio, Renzi ricorda altri intellettuali romeni del Novecento, come Eliade e Cioran che, pur conservando il legame con la tradizione (talora sotto forma di reazione), si sono aperti all'Occidente, riuscendo a una forma di feconda originalità.

Luciano Morbiato

STORIA DELL'ARCHITETTURA NEL VENETO Il Seicento

A cura di Augusto Roca de Amicis; fotografie di Fulvio Orsenigo e Alessandra Chemollo

Marsilio, Regione Veneto, Venezia 2008, pp. 332.

Concepita per delineare la storia complessiva dell'architettura veneta dall'epoca romana ai giorni nostri, questa prestigiosa serie editoriale, promossa dalla Regione

Veneto e prevista in dieci volumi, si presenta al pubblico degli studiosi e degli specialisti con questa prima parte riguardante il secolo diciassettesimo. È un'opera che, nel proprio settore, si collocherà fra gli strumenti più ricercati e consultati: in primo luogo per l'importanza della materia stessa, quindi per la sostanziale novità dell'indagine fondata su documenti originali, infine per i nuovi e splendidi apporti iconografici che saranno di aiuto a comprendere la bellezza e le proporzioni dei monumenti trattati. Responsabili dell'intero progetto sono i professori Guido Beltramini, direttore del Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio, e Howard Burns, ordinario di storia dell'architettura alla Scuola Normale di Pisa.

I capitoli di questo primo volume sono stati affidati ad Augusto Roca de Amicis, Edoardo Demo, Martina Frank, Andrea Ferrarese, Alessandro Borgomainerio, Andrew Hopkins, Franco Barbieri, Gianmario Guidarelli, Roberta Dal Mas, Irene Giustina, Laura Orsini e Daniela Tovo.

Le pagine dedicate a Padova e alla sua provincia appartengono ad Augusto Roca de Amicis che di questo ambiente ha voluto prendere in considerazione l'ultima fase costruttiva del Monte di Pietà (1611-1618), il palazzo Grimani di Prato della Valle, il palazzo Tron nei pressi dell'Orto botanico, villa Barbarigo a Valsanzibio, villa Contarini a Piazzola sul Brenta e il duomo di Este. Sulla ricostruzione della chiesa principale di Este, opera di Antonio Gaspari, è pure trascritta una cronaca seicentesca (conservata nell'archivio capitolare del Duomo di Este) nell'apposita sezione del volume riservata alle Fonti su architetti e committenti.

Paolo Maggiolo

OLTRE LE MURA. L'APPARATO DELLE CINTE FORTIFICATE MEDIEVALI

Riconoscimento Salvaguardia Valorizzazione.

Atti del Convegno di studi tenuto il 18 novembre 2006 presso il Castel San Zeno di Montagnana, s.l. 2008, pp. 123.

Di queste giornate di studi ha già ottimamente parlato quasi in presa diretta Luciano Morbiato nelle pagine di questa rivista (n. 124 dicembre 2006) e poco ci sarebbe da aggiungere. Escono ora gli atti, che permettono così di valutare con maggior cura gli studi

qui presentati a incominciare da quello di Aldo A. Sattia, un utilissimo (anche per i non specialisti) quadro della terminologia specifica degli elementi difensivi dei castelli, che fa chiarezza, attraverso documenti interrogati con precisione, su molti fraintendimenti. Gli altri saggi sono di Lisa Cervini sul castello di Monzambano nel Mantovano, di Dino Palloni sui rilevati esterni in terra delle mura medievali, di Sauro Gelichi e di Elena Grandi sul castello di Formigine e di Leone Parolo sulle mura di Montagnana.

Un "quaderno", questo, interessante e prezioso che permette una ulteriore considerazione, tanto ovvia quanto spesso dimenticata: di un castello o della cinta di mura di una città (magari conservata come quella splendida di Montagnana) fanno parte anche elementi non architettonici in senso stretto, ma che costituiscono un insieme costruttivo integrato. E' questo insieme che va salvaguardato e conservato e non solo alcune parti.

Mirco Zago

LUCIANO TROISIO STRAWBERRY - STOP

LietoColle, Falloppio 2008. pp. 111.

Nel percorso di questa vicenda poetica, la versificazione si svolge attraverso impronte informali, dove la conoscenza racconta la vita orientale e innumerevoli o parallele significazioni in un commento attento e divertito. Il magma stesso è informativo: a volte diffuso e a volte rarefatto, ma privo di schema o di opportune evocazioni, e quindi di non assoluta ostilità agli effetti di qualsiasi lusinga percettiva ambientale.

La ricognizione infatti è scritta da un'intelligenza che conosce il mondo verso cui il "turista" va incontro con le sue estasi, già abituato a quell'area magico-etnica (anche perché insegnante in più università di quei luoghi che riscopre e *globe-trotter* per limpida e spontanea definizione autobiografica). La fluidità evidente non è quindi curiosa o affannosa, s'inalva libera in quel "fiume giallo" che Luciano Troisio trasforma in materia attiva, aneddotica, non nuova al discorso in versi a cui, con lentezza finto-passiva e senza grido massiccio, egli s'accosta per dare prova indubitabile di ciò che ha visto e che sa rendere sensibilmente didascalica e divulgativa al lettore, che comunque resta entusiasta di questo rapporto

provvido sul viaggio, che peraltro sfugge da una semplice o curiosa divagazione, che invece altri hanno posto soltanto nelle guide poco illuminanti e psico-metafisiche. Il pretesto dentro cui è avvolto il libro di versi, usati per narrare le cantilene di quanto Troisio ha visto, diventa via via interrogazione esistenziale, movente antropologico moderno, disquisizione culta del medesimo quotidiano in cui il poeta vive, non da sperduto nomade dell'attualità, bensì da uomo complice dei destini del nuovo mondo: spesso contraddetto, rappresentato in molte delle proprie venature evolutive, ritmi di tempo e di obiettive esigenze, corpo sociale della civiltà che attraversa e proposizione non senza equivoci e maniere di pragmatici incantesimi. Tutto puntualmente figurizzato dal sembiante che lo accoglie e lo percepisce. L'interpretazione prosapoetica non dimentica di definire moventi e sensi del gusto, abitudini collettive, pratiche e legami di lingua con l'io, organizzato per essere inteso dalle fasi esplicite di quel divenire di accadimenti e di conflitti, che Troisio accetta (o sceglie) di quelle comunità incontrate dall'equilibrio della sua concezione della realtà, le differenze, le luci e i bisbigli tesi lungo il filo presente dell'esistere e della culturalità, coinvolgente i dettati complessivi e le varie mimesi del pensiero individuale e occidentale.

Così l'intellettuale vagomondo ammette di riconoscere effetti personali, frontiere d'intesa, nature razionali, apparenze e finzioni mentali, giochi di divertimento e di scoperta disquisitiva in aspetto civile, su orizzonti di esplorazione che rendono essenziali tanti motivi di eleganza e di "stile" sul messaggio che dà al lettore, a cui è gradito quel continuo resurgere umoroso che distingue la peste dalla poesia che si riconosce devastante e ormai sulla bocca di molti, e la cifra velocizzante e quasi lieve, che pure è assimilata da "identica disperazione", in ogni caso distante da possibile fedeltà. Che il titolo del libro riguardi - intanto - un locale di Bali, posto all'interno di un vulcano molto alto, in riva al lago Bratan (dove le fragole coltivate sono sapidissime, e qui diventate colori e forme, non soltanto simboliche di una degustazione non generica) è seduzione non breve e materica insieme. Questo invita il lettore a non dimenticare né il sogno che Troisio rivive sulla carta, e tanto meno "La beltà (che) persiste per suo conto/ però deve esserci lì qualcuno / almeno a trascriverla". Il

finale molto ondeggiante del transito orientale, non è favola conclusa per coloro i quali vorranno ancora ascoltare i messaggi del padovano, libero poeta, da una delle migliori solitudini dell'Est.

Domenico Cara

LUOGHI STORIE E SAPORI IN SACCISICA E DINTORNI

a cura di Paolo Zatta
Banca di Credito Cooperativo di Pieve di Sacco 2008, pp. 287.

Da oltre mezzo secolo le banche hanno una forma di moderno "mecenatismo" (col che continuano l'azione determinata dalla loro presenza nel territorio) che è quella di regalare alla propria clientela, ogni anno, un volume d'arte, di storia, di economia.

Continuando questa bellissima iniziativa la Banca di Credito Cooperativo di Pieve di Sacco ha, quest'anno, dato alle stampe un prezioso volume dal titolo *Luoghi storie e saporì in Saccisica e dintorni*.

L'opera è composta dagli scritti di diversi autori, tutti ben conosciuti nell'ambiente e con passati prestigiosi. Ricordo, scusandomi con gli altri non citati, il prof. Zatta che unisce alla sua attività di neurochimico la passione per gli studi sulla storia e le tradizioni locali, in special modo quelle della Saccisica e il prof. Trolese, dottore in teologia che ha una particolare cultura per ciò che riguarda i monasteri o, per quanto riguarda la cucina, Raffaele Girotto, chef proprietario della Vecia Brenta, locale di Mira.

Quale lo scopo finale di questo volume? Principalmente quello di evidenziare una "identità locale", quello cioè di poter costruire, di un certo territorio, una storia che derivi dal proprio vissuto comune, dalla memoria, onde divulgarne la base di un passato convissuto e condiviso, che origina una sensibilità culturale e spirituale che non è facile trovare altrove.

E passato più di un millennio (per l'esattezza 1.111 anni) da che Berengario dona, in piena proprietà a Pietro, vescovo di Padova, la corte fiscale di Sacco e tutte le sue pertinenze.

Sostanzialmente da qui si origina un territorio, la Saccisica, che vide un grande sviluppo nei secoli successivi, per merito dei Benedettini che in parte bonificarono i terreni, in parte, con le loro abbazie e con i monasteri clodiensi, avviarono produzione agricole di buon interesse, nel mentre la loro influenza tendeva ad espandersi sempre

più, con l'espandersi del patrimonio terriero.

Si assiste per secoli all'incremento delle proprietà monastiche, alla fondazione di alcuni monasteri all'interno della Saccisica, nelle parti meno soggette ad inondazioni e impaludamenti.

Così si creò anche un preciso reticolato parrocchiale che aveva anche la funzione di considerare i contadini come figli e sodali con le sorti del monastero, tanto che si rinnovavano i contratti agricoli inserendovi clausole relative all'osservanza dei comandamenti e dei precetti della Chiesa!

Ed il racconto del libro continua con una approfondita analisi di quella che era la "casa rurale", non solo intesa come abitazione ma come centro di tutte le strutture destinate a produrre, insieme alle fattorie, con grandi capacità e risultati. Di questo ne parla Maria Vittoria Tesione che ripropone un percorso dall'antichità fino a giungere alla metà dell'800 quando si affermò che il distretto di Pieve produce forse il miglior frumento della Provincia, tanto per la bella quantità del grano quanto per la candidezza delle farine e per il sapore del pane... E non è da meno il vino, citato come *bon, eccellente, squisito* da Domenico Carrari nel 1786.

E se è vero che il rapporto fra cibo e religione non è mai stato molto facile, vedendosi nel cibo il portatore di peccati (basta pensare alla considerazione che si aveva della carne nella Chiesa) si aveva, per contro, nella vita e nella ritualità contadina, una valenza d'insieme che è rimasta a tutt'oggi. Resta assodato che vi è un'identità culturale nel cibo della Saccisica, tanto da poterne fare una indiscussa antropologia alimentare.

L'identità si è andata formando in un determinato contesto storico, nella quiete delle cucine, con il boccone di pane assaporato lentamente, il profumo delle minestre o quello, meno invitante, del baccalà. E



LUOGHI
STORIE E SAPORI
in Saccisica e dintorni

tutto si srotolava nel calendario rituale contadino che aveva riti, feste, usanze, che catene di generazioni hanno perpetuato.

E bellissima questa parte che riporta alla luce una serie di testimonianze di usi e costumi propri di una gente, radicati al punto tale da stabilire ancora un contatto fra ieri ed oggi.

E se Raffaele Giroto, da valido cuoco, ci porta ad un uso moderno, innovativo, per certi versi, dei prodotti che in Saccisica sono alla base dell'alimentazione (come non utilizzare una *suca baruca* per una zuppa?) un lungo intervento si ha, nel finale sui prodotti che sono i punti di riferimento di una cucina consolidata, che segue il ritmo del tempo e delle stagioni, secondo la migliore tradizione gastronomica. Così potrete sapere tutto della "nobile" gallina di Polverara, e della cugina padovana, ma anche di quanto gli orti di Codavigo e Chioggia producono in abbondanza ed in grande bontà: dal radicchio di Chioggia all'asparago di Conche, al miele della Valle Millecampi trattato con grande conoscenza da Paolo Zatta.

Bellissime sono le foto che corredano il libro: si ricorda quella della vendemmia negli affreschi della corte Benedettina di Correzzola. Ed al vino è dedicato un lungo capitolo nel quale le eccellenze della Saccisica sono citate.

Il libro ci riporta, nei vari argomenti, alla nostra memoria, sia dei sapori che dei sapori, secondo un gusto conosciuto, fornendo una chiara prova della esistenza di un'identità che è storicamente accertata e che continua a vivere, anche economicamente, come un *tutt'uno* di cui c'è da onorarsi nel farne parte.

Alfredo Pelle

GIORGIO BASTIANELLO UNA NOTTE IMPRIGIONATA NELLE STELLE

La Garangola, Padova 2008, pp. 93.

Avvocato penalista padovano con oltre cinquant'anni di onorata carriera alle spalle e una passione sempreverde per la poesia, Giorgio Bastianello ha pubblicato recentemente per la Garangola la sua ottava silloge poetica. Il volumetto, *Una notte imprigionata nelle stelle*, è stato presentato in questi giorni a Padova, in sala Paladini di Palazzo Moroni, a un folto pubblico di professionisti e appassionati di poesia, da Gian Paolo Prandstraller e Giorgio Segato, che ne hanno curato, rispettivamente, la Pre- e la Postfazione.

Un incontro a tre voci per riflettere sul valore di un genere, la poesia lirica, appunto, così distante dalla sensibilità corrente, quasi obsoleto nel disincanto del nostro tempo, sempre più sordo ai moti dell'animo. Invece, con parole semplici e in modo libero, diretto, non accademico, Bastianello dà voce al sogno, alla memoria, alle emozioni, ai sentimenti che l'esperienza nel quotidiano gli suggerisce. Prandstraller si sofferma sulla malinconia, le nostalgie, il senso del tempo, i contenuti umanissimi del suo scrivere. Per Segato diventa interessante soprattutto la parola, il verso, la modulazione, il ritmo, "la libertà della parola, quel suo arrotolarsi sonoro intorno ai sentimenti per trovare lo scatto espressivo, la chiusura sofferta ed esatta con cui chiarire il senso del ritmo, come in un tuffo, nel cuore...". Scevra da convenzioni e formalismi, la scrittura di Bastianello è un manifestarsi spontaneo del suo sguardo, del suo mondo interiore. Quasi appunti di immagini, sensazioni, emozioni che si intrecciano, attraversando la vita.

Maria Luisa Biancotto

VALTER NICOLETTI COSÌ DIVERSO, COSÌ UGUALE

Prefazione di Luca Pacalli
Edizioni Del Noce,
Camposampiero 2008, pp. 110.

Il libro di Nicoletti porta a riflettere sulla condizione di noi esseri umani, di quel che siamo, di quel che possiamo diventare nel bene e nel male: in sintesi a quanto la vita ci riserba.

"La vita dà la vita toglie" leggiamo sulla copertina del libro, e ciò - a parere di chi stende queste note - sta a significare come ciascun essere umano, quindi l'umanità in generale, debba aspettarsi di tutto nel corso di ciascuna vita.

Nella storia di Nicoletti, la perdita del padre a quattro anni, la mancanza di parenti (morti o disinteressati al piccolo come a sua madre) producono l'effetto di rendere il fanciullo "diverso", ma nello stesso tempo "uguale agli altri".

È forte nel bimbo l'attaccamento a sua madre costretta, dopo la morte del marito, a lavorare, adattandosi ai mestieri più umili.

Per contro, l'autore rammenta come non avesse potuto affrontare a scuola un tema che gli imponeva di parlare del padre. La ribellione e il rifiuto di svolgere quell'argomento erano stati la conse-

guenza immediata. Per di più la maestra, che pure avrebbe dovuto conoscere quanto era accaduto al piccolo ribelle, al rifiuto del bimbo di svolgere il compito assegnato, rispose col mandararlo fuori dall'aula scolastica.

Come mai - viene da pensare - la scuola non si chiedeva donde derivassero lo scarso profitto e il disagio e rifiuto del fanciullo? A cosa attribuire un tale assurdo disinteresse?

Alla mentalità odierna il comportamento dell'insegnante appare inconcepibile. Purtroppo noi sappiamo che per molti anni nelle scuole del passato l'insegnamento è stato in prevalenza di natura nozionistica, che non spingeva i maestri a preoccuparsi in primo luogo dei problemi degli allievi. L'autore dedica in proposito un'analisi spietata in merito, attestando, dietro la propria esperienza, come - via via crescendo - egli nutrisse sensi vieppiù di ribellione verso il mondo che lo circondava, proprio a motivo delle ingiustizie a cui in tanto tenera età era stato soggetto. Ciò nonostante, quel genere di brutte esperienze, lungi dal toccarlo in esclusiva, mentre ne accentuavano la diversità, pur tuttavia lo accomunavano a gran parte dei coetanei. Nella fattispecie quale disagio costituivano per il bambino le feste natalizie, la riunione di parenti e amici che trascorrevano ore liete e serene!

Egli era solo con la sua mamma a rimpiangere insieme l'assenza del padre...

Via via crescendo, riflessioni più aspre e profonde, confluenti coi problemi sociali del proletariato, inducevano il giovane Valter a constatare come i più deboli fossero considerati quasi zero da uno Stato, che invece sembrava schierarsi dalla parte dei potenti e di quanti non avrebbero avuto bisogno di sostegno. Ma come rovesciare tante ingiustizie e rendere migliore il mondo dei vilipesi? Altri elementi, nello sviluppo dell'analisi, concorrono nel "diverso" a confermare le ingiustizie dei prepotenti e della società cieca od ostile.

L'autore descrive il terribile incidente occorsogli mentre era in moto a causa dell'inversione di marcia da parte di un automobilista, quindi il ricovero all'ospedale, prima ad Asiago poi a Padova. Per il giovane Nicoletti è l'inizio di un percorso d'inferno! Eppure, nonostante le sofferenze, egli non cedette mai alla depressione grazie alle premure di una madre affettuosa e devota. Ed è lei che risalta al centro del messaggio, mentre non gli mancava il sostegno degli amici.

Infine, grazie alle cure di un bravo fisioterapista, l'autore di questa profonda autobiografia, dopo circa un anno, riprende a camminare ed infine la dura prova sbocca in risvolto positivo, facendo assumere al racconto un'aria nuova.

In qualità di invalido civile, Nicoletti viene assunto alla redazione di un quotidiano locale, entrando in un clima di riconoscimento, che col tempo gli concede di uscire dallo stato di inferiorità fino a raggiungere un rapporto paritario con i giornalisti.

Purtroppo, a causa di un ulteriore intervento chirurgico mal riuscito, la deambulazione del giovane viene ad aggravarsi sino a dover ricorrere alle stampelle. Sfortunatamente gli interventi chirurgici non erano finiti e, dopo altre complicazioni alla colonna vertebrale, egli deve ricorrere alla sedia a rotelle. Ancora una volta l'autore non si arrende. Dopo i necessari adattamenti alla guida dell'autovettura, l'esito delle cure lo rende lieto di non dover dipendere dagli altri, mentre suscita nel suo spirito una nuova determinazione: sarà lui ad occuparsi direttamente delle vicende e disgrazie altrui. Così, lasciato il giornale, Nicoletti decide di entrare nel sindacato come responsabile delle politiche sull'handicap fondando a Padova la delegazione ANGLAT tutta tesa al diretto aiuto ai bisognosi. Quella decisione diventerà traguardo, sebbene, dopo dieci anni di matrimonio e la nascita di una bambina, intervenga a guastare il quadro una separazione con tutte le prevedibili conseguenze.

L'intero racconto, nel susseguirsi degli episodi, resta permeato dalla forza di volontà che impedisce all'uomo cedimenti o commiserazioni.

Al termine di tante vicende, egli si conferma creatura vitale e addirittura lieta di quanto gli viene offerto dalla vita. Non avverte sfiducia né inattività: un atteggiamento che gli fa onore e che invita i lettori a non abbattersi mai, pur se colpiti da vicende dolorose.

La chiarezza e l'efficacia formale del lavoro non sono l'ultimo motivo che produce nei lettori uno spontaneo coinvolgimento. Invero, sul piano letterario, la forma traduce con naturalezza, attinta direttamente ai casi della vita, la capacità di suscitare, tramite sincerità e snellezza, un senso serenante di forza d'animo, a sostegno di un messaggio contagioso e positivo.

M. Rosa Ugento

INCONTRI

IL PIOVEGO COMPIE 800 ANNI

7 giugno 2009 gita in barca a bordo del *bùrcio* "Nuova Maria" recuperato dall'Associazione Lo Squero.

Il programma prevede: la navigazione lungo il canale Piovego e il naviglio Brenta da Padova a Dolo e ritorno; la visita delle ghiacciaie situate nel parco della villa Pisani di Stra; una passeggiata e il pranzo a Dolo e, infine, la visita alla villa-museo Badoer Fattoreto.



L'iniziativa è promossa dalla rivista "Padova e il suo territorio" in collaborazione con Lo Squero di Padova per festeggiare l'VIII centenario dell'importante via d'acqua che collega Padova alla laguna di Venezia.

Partenza alle ore 8.30 dal pontile di porta Portello; ritorno previsto alle ore 18.30.

Per prenotazioni telefonare al n. 049.754370 (sig.ra Boggian), per informazioni al numero 333.9307242, oppure lo_squero@tin.it (Lo Squero). L'imbarcazione può ospitare un numero limitato di persone per cui la prenotazione è obbligatoria. Per motivi organizzativi gli interessati sono pregati di dare l'adesione con largo anticipo.

SPIGOLATURE

LA PASQUETTA

Sul finire degli anni quaranta e nei primi cinquanta, la pasquetta aveva un sapore particolare. Non era l'occasione per imbarcarsi in macchina e finire in un agriturismo e riempirsi lo stomaco di un'in-

finità di cose tanto genuine da provocare terribili gastriti. Era invece motivo di festa vera, che non capitava tutte le domeniche, ma una sola volta l'anno, appunto il giorno dopo Pasqua. L'obiettivo erano i Colli, come sempre; una giornata all'aria aperta per una merenda nel verde e tornare a casa prima del tramonto con un mazzo di "brècane". Una specie di rito: per chi era in bici intrecciare quei rami di erica tra i raggi delle ruote era come riportare il trofeo, una specie di mostra effimera per far sapere che c'eravamo anche noi; per chi andava in tram simboleggiava comunque una presenza tra i boschi.

Col tram si partiva da piazza Duomo e attraverso Brentelle, Tencarola ed Abano, si arrivava a Torreglia, che era un po' il campo base per la passeggiata. Con la bici si poteva andare anche a Villa di Teolo, da dove i più ardimentosi salivano fino a Teolo o Castelnuovo. Ma noi, io e una decina di coetanei, si preferiva Torreglia perché - sistemate le bici vicino al cimitero - si raggiungeva a piedi l'eremo del Rua; una strada in salita, allora in terra battuta, nel bosco che sapeva di primavera. E Pasqua significava proprio primavera, il momento in cui ci si toglieva il cappotto per sfoggiare l'abito nuovo e si godeva il sole che in quella stagione non era così avaro come ora.

La festa cominciava la sera prima, quando si preparavano i panini, mortadella - di solito - e formaggini, e si metteva tutto nello zaino, insieme con le uova sode che non potevano mancare. E la mattina dopo, via tutti, per la scampagnata dell'anno. Monte Rua aveva sempre grande fascino, e poi era un privilegio, almeno per noi ragazzi, dal momento che solo noi maschi potevamo entrare mentre le femmine dovevano restare fuori. Anche se, a dire il vero, non avevamo nessuno con cui vantarci, dal momento che - almeno per qualche anno - non c'erano ragazze con noi. E quando cominciarono ad esserci non le portavamo certo dagli eremiti di monte Rua. Capito - anzi - una sola volta, l'ultima, la pasquetta del '50, quando ormai stavamo finendo il liceo. Si aggregò qualche ragazza, ci facemmo aspettare all'uscita dell'eremo, e facemmo colazione, coi panini e le uova sode, in uno spiazzo tra gli alberi. Poi andammo per "brècane" da infilare tra i raggi delle ruote delle bici. E allora, per un po', il gruppo si sciolse. Ma non tutto. Una coppia, con la scusa delle "brècane", sparì nel bosco e alla fine dovemmo aspettarla

una buona mezz'ora, quando tornò con gli abiti in disordine, come tutti noi, ma senza le "brècane". Erano amici di amici, non li conoscevo bene, ma seppi che in settembre si sposarono, perché - come si diceva - avevano dovuto sposarsi. Qualcuno disse che, beati loro, avevano santificato la festa, ma non ho mai capito

se fosse stata una cattiveria o una manifestazione di invidia.

Pasquetta, allora, veniva una volta l'anno e un anno era lungo da passare. Oggi si potrebbe dire che è Pasqua tutti i giorni e che ogni giorno è pasquetta: un anno dura un soffio, gli anni di una volta non ci sono più.

Toto La Rosa

COMUNE DI PADOVA
ASSESSORIA IO ALL'POLTTEMI CULTURALI

SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI
SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE



PROGRAMMA MOSTRE

Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503, email: cultura@comune.padova.it
culturapadova@comune.padova.it
Site internet: <http://padovacultura.padovanet.it>

PADOVA
CULTURA

CENTRO CULTURALE ALTINATE

Via Altinate, 71

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

Informazioni, prenotazioni e visite guidate: call center 049 2010010

infocultura@comune.padova.it - <http://padovacultura.padovanet.it>

ORATORIO DI SAN ROCCO

Via Santa Lucia

MELCHIORRE CESAROTTI (1730-1808):

UN LETTERATO TRA IL VENETO E L'EUROPA

22 aprile - 10 maggio 2009

Orario: 9,30 - 12,30 / 15,30 - 19,00 - Giorno di chiusura: lunedì - Ingresso libero

Info: 049 8204528 / 049 8753981

infocultura@comune.padova.it - <http://padovacultura.padovanet.it>

ORATORIO DI SAN ROCCO

Via Santa Lucia

FEDERICO URIBE. HUMAN NATURE

22 maggio - 28 giugno 2009

Orario: 9,30 - 12,30 / 15,30 - 19,00 - Giorno di chiusura: lunedì - Ingresso libero

Info: 049 8204527 / 049 8753981

e-mail: infocultura@comune.padova.it - <http://padovacultura.padovanet.it>

EX-MACELLO

Via Comaro 1/a

SPERIMENTANDO 2009

27 aprile - 24 maggio 2009

Orario: Da lunedì a sabato 9,00-13,00 - Martedì, venerdì, anche 15,00-17,30 e sabato anche 15,00-18,00 - Dom., festivi e 2/05: 10,00-13,00 e 15,00-19,00

Ingresso libero

Le scolaresche devono prenotare le visite al sito <http://sperimentando.lnl.infn.it>

o telefonando a Cristina Miletti 049/8277080

Info: e-mail: sperimentando@lnl.infn.it - <http://sperimentando.lnl.infn.it>

GALLERIA "LA RINASCENTE"

ARTE CONCRETA OGGI

17 aprile - 1 giugno 2009

Orario: dal martedì al sabato 9,00 - 20,30, lunedì 13-20,30, domenica chiuso

Ingresso libero - Info: 049 8204562

e-mail: infocultura@comune.padova.it - <http://padovacultura.padovanet.it>

ARTISTI AL MURO

Dal 28 marzo al 4 maggio 2009

L'Amministrazione Comunale propone un progetto intitolato *Artisti al muro*, una iniziativa promossa da alcuni artisti che già lo scorso maggio hanno realizzato con successo la mostra *Delirio* lungo il Piovego, nel tratto tra ponte Agostino e corso Milano, consistente in una serie di installazioni di opere sulle rive e nell'acqua del fiume. Per questa seconda edizione le opere sono state esposte su facciate e muri di edifici della città particolarmente interessanti per la loro ubicazione, visibilità e potenzialità a rappresentare uno scenario artistico di pregio. *Artisti al muro* è una rassegna "en plein air" di artisti contemporanei lungo le strade della città di Padova. Ai singoli autori è stato chiesto di scegliere un muro del centro città e di progettare un'opera assolutamente libera nella scelta del tema e dei materiali utilizzati. Il risultato è una varietà di lavori che ben rappresenta l'arte contemporanea: dalle installazioni in plexiglass alla fotografia, dai materiali di riciclo al neo-impressionismo, dall'arte concettuale alla ceramica. E' anche un invito a godersi una passeggiata e l'incontro con queste opere, nella quotidianità, svincolati da orari e spazi limitati delle gallerie. La curatrice, Maria Stefanelli, si augura possa diventare un appuntamento su muri luti da orari e spazi limitati delle gallerie. Tra gli artisti presenti si segnalano: Beatrice Lauwaert - via Rudena, Roberto Tonello - Corso Milano, Maria, Stefanelli - Galleria Borromeo, Antonio Lovison - via Porciglia, Marisa Merlin - via Oberdan, Isabella Facco - via Altinate, Giuseppe Pin - via Roma, Laura Stefani - via S. Lucia, Massimo Bardelli - riv. Ruzante, Leda Guerra - Galleria Pedrocchi, Emilia Castelli - ex Palazzo Rizzato (Spicola), Luisa Gamba Riv. Tin. Livio, Simona Giacomini - Ponte Molino, Daniele Bedulli - via Anghinotti, Erica Brazzo - via Umberto I, Luisa Contarelli - via Otto Botanico.

SCUDERIE DI PALAZZO MORONI

ATMOSFERE 1978-1981. GIANNI TURIN

9 maggio - 2 giugno 2009

Orario: 10,00-13,00 / 15,30-19,00 - Giorno di chiusura: lunedì - Ingresso: libero

Info: 049 8204529

e-mail: infocultura@comune.padova.it - <http://padovacultura.padovanet.it>

SCULTURE DI GIANNI ARICÒ

15 maggio - 28 giugno 2009

Nell'ambito delle manifestazioni galileiane verranno esposte in via VIII Febbraio e nel piazzale antistantei Calle Pedrocchi statue dello scultore Gianni Aricò.

Info: 049 8204522

e-mail: infocultura@comune.padova.it - <http://padovacultura.padovanet.it>



Padova, 7 febbraio 2009

Preg.ma Redazione,

un'amica ha portato alla mia conoscenza il numero di dicembre della Vs. rivista e principalmente ha sottoposto alla mia attenzione l'articolo a firma di Mario Battalliard dal titolo "Lo Zairo e l'Ospitale di San Marco".

Ho letto attentamente l'articolo e devo, mio malgrado, contestare detto articolista.

L'Ospedale dei Monaci di Monteortone era intitolato all'Arcangelo San Michele. Io sto abitando proprio qui. Due anni fa quando venni ad abitare in questo piano terra del n. 44 del Prato, da una ricerca svolta dall'Architetto Antonio Susani che restaurò il palazzo e che venne presentata alla Sovraintendenza alle Belle Arti, venni a conoscenza della storia del palazzo stesso. Ebbi modo di approfondire nell'Archivio di Stato, nella Biblioteca della Marciana e nell'Archivio del Comune di Padova e di Montemerlo sulla "Historia" di questa Dimora.

Il giorno 4 novembre alle ore 19.40 in Prefettura presentai la prima copia del libro, che ho pubblicato nel frattempo, al Presidente della Repubblica. Due settimane più tardi il Capo dello Stato mi ha elogiata per la pubblicazione e la precisione delle informazioni storiche con un Suo prezioso biglietto.

Non è mia intenzione polemizzare, però portare a conoscenza il vero, questo è giusto.

All'interno della chiesetta dell'Ospedale (ora mia dependance) si trovavano un altare marmoreo e una statua dell'Arcangelo commissionata dal mecenate patavino Benvenuto de' Bazioli e Egidio Gutenstein nel 1425. La statua dapprima rimase per qualche tempo nella chiesa di san Leonino, ma poi una volta ultimata venne trasferita nella chiesa dell'Ospedale di San Michele Arcangelo. Nel 2006 la statua è stata dichiarata "Monumento Nazionale" ed un "Capolavoro di gotico internazionale in terra veneta". Assieme all'altare la statua dell'Arcangelo si trovano, ora, nella Chiesa Parrocchiale di Montemerlo.

Ho chiesto al Presidente della Repubblica e al Sindaco, e mi è stato concesso, che la dimora in cui abito dal giugno 2007, venga dichiarata "Monumento della Città". Alla fine di questo mese verrà posta una Targa marmorea a memoria dell'opera meritoria che i monaci di Santa Maria di Monteortone hanno donato alla Città di Padova sia durante la peste che durante il terremoto dal 1102 al 1548, data in cui Pio Enea degli Obizi creò il suo Teatro, chiamato dapprima "Vacca o Vaccaria" perchè rappresentava scene popolari, più tardi quando giunse a Padova Andrea Memmo vennero rappresentate

opere di grandi autori. In quel periodo il Teatro venne denominato "Teatrum Pratum".

Sono a disposizione per quanto vorreste approfondire su questo Palazzo. La pubblicazione è accompagnata da un altro libro in cui un'artista fotografa padovana ha ritratto il Prato della Valle come nessun altro fotografo ha mai osservato il nostro Pratum. Le immagini e il cuore assieme alla storia.

Cordialmente.

Luisa Pavan

Risponde l'autore dell'articolo

Avevo letto il libro di Luisa Pavan dal titolo *Autobiografia di una Casa* prima di consegnare l'articolo in questione e non ho ritenuto di citarlo perché quanto sostenuto, che contrasta con le mie risultanze, non è confermato da alcuna documentazione.

Di questo edificio di Prato della Valle ho avuto occasione di occuparmi professionalmente avendo diretto i lavori di ristrutturazione interna nel periodo 1993-96 per la parte corrispondente ai civici 41 e 42. Oltre all'analisi edilizia – che è nella prassi di ogni architetto – ho cercato di documentarmi anche sulla storia del fabbricato, ma inizialmente non pervenni a conoscenze esaustive e soddisfacenti. In seguito, e per merito di studiosi che hanno scritto sul complesso monastico di Monteortone e in particolare della dott. Marilia Ciampi Righetti, fui in grado di apprendere l'esistenza di un ducale del 1436 con il quale la Comunità padovana donava questo edificio e la relativa cappella ai monaci agostiniani di Monteortone, rappresentati dal priore fra' Simone da Camerino, perché lo gestissero come Hospitale di S. Marco. Ulteriore conferma di questa proprietà e della denominazione a S. Marco dell'Hospitale e dell'attigua cappella che esisteva nel giardino, oggi di proprietà della dott. Luisa Pavan, la troviamo nel testo di Giacomo Filippo Tomasino dal titolo *Historia della B.V. di Monteortone* edito a Padova nel 1644. L'autore trascorse alcuni mesi presso questo convento e consultò tutti i documenti archivistici, fruendo della tradizione orale degli Agostiniani.

Dopo la costruzione del santuario vi fu a Monteortone un grande afflusso di pellegrini e conseguentemente di lasciti e di offerte a riconoscenza dei miracoli che venivano vantati o che si sperava di ottenere. Sull'uso di queste disponibilità economiche si accese una disputa, anche perché la Serenissima – particolarmente impegnata nelle guerre d'Oltremare – voleva riceverne almeno una parte.

La Comunità padovana prese le parti dei monaci di Monteortone, inviò due ambasciatori a Venezia ottenendo soddisfazione e promovendo un accordo in più punti che venne sottoscritto il 27 gennaio 1444 alla presenza del Podestà Moisè Grimani, che regolava l'impiego delle elemosine. In due di questi punti viene espressamente nominato l'Hospitale di S. Marco in Prato della Valle.

Per quanto riguarda la cappella realizzata all'interno della chiesa di San Leonino e dedicata a San Michele rinvio all'articolo sull'argomento scritto dal prof. Paolo Sambin e pubblicato sul n. 58 del dicembre 1995 di questa rivista. Detta chiesa sorgeva a sud-est di via Briosco e precisamente in corrispondenza dell'attuale n. 48 di Prato della Valle, al cui piano terra c'è un tabaccaio.

Mario Battalliard

