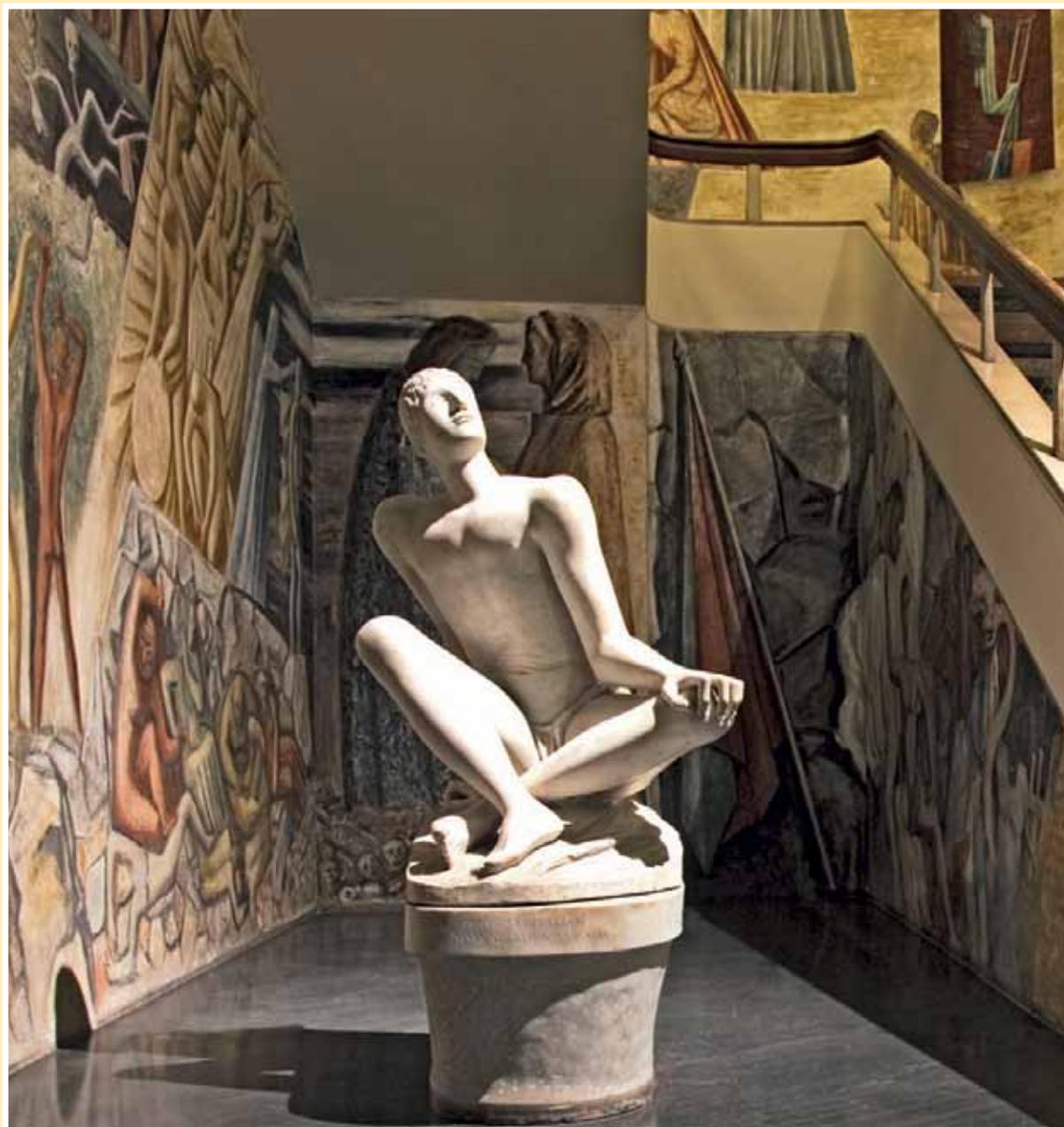


PADOVA

e il suo territorio



“Taxe Perdue” - Tassa Riscossa - Padova C.M.P. Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Padova
Abbonamento annuo: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Fascicolo separato € 6,00

ANNO XXXII **186** APRILE 2017
rivista di storia arte cultura



Belvest
Made in Italy

PADOVA

e il suo territorio

3

Editoriale

4

Primo Visentin, simbolo della lotta partigiana e l'Università

Enzo Grossato

9

Una stamperia ebraica quattrocentesca a Piove di Sacco

Luca Piva

13

Uno sguardo su Domenico Campagnola

Vincenzo Mancini

17

Pietro Bembo e Giovanni Gioacchino da Passano

Giacomo Moro

23

Palazzo Papadopoli-Dolfin

Silvia Gullì

28

Pavimenti e tombe della Chiesa di San Gaetano in Padova

Rodolfo Ceschin

32

I tre volti di Tartini

Sergio Durante

35

Alessandro Milesi nella città del Santo

Paolo Franceschetti

39

La Pessi-Guttalin: storia di un'industria padovana

Roberta Lamon

43

La mia Padova...

Luciano Morbiato

46

Livio Sirio Stecca: trent'anni alla Fiera di Padova

Aldo Comello

47

Rubriche

PADOVA

e il suo territorio

Associazione "Padova e il suo territorio"

Presidente: Vincenzo de' Stefani

Vice Presidente: Giorgio Ronconi

Consiglieri: Salvatore La Rosa, Oddone Longo, Mirco Zago

Rivista di storia, arte e cultura

Direzione: Giorgio Ronconi, Oddone Longo, Mirco Zago

Direttore responsabile: Giorgio Ronconi

e-mail: ronconi.giorgio@gmail.com

Redazione: Gianni Callegaro, Mariarosa Davi, Roberta Lamon, Paolo Maggiolo,
Paolo Pavan, Elisabetta Saccomani, Luisa Scimemi di San Bonifacio

Progettazione grafica: Claudio Rebeschini

Realizzazione grafica: Gianni Callegaro

Redazione web: Marco Sinigaglia

Sede Associazione e Redazione Rivista: Via Arco Valaresso, 32 - 35141 Padova

Tel. 049 664162 - Fax 049 651709

e-mail: padovaeilsuoterritorio@gmail.com

www.padovaeilsuoterritorio.it -  padova e il suo territorio

c.f.: 92080140285

Consulenza culturale

Antonia Arslan, Pietro Casetta, Francesco e Matteo Danesin, Pierluigi Fantelli,
Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro, Paolo Franceschetti, Elio Franzin,
Donato Gallo, Claudio Grandis, Francesco Jori, Salvatore La Rosa, Vincenzo Mancini,
Maristella Mazzocca, Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Antonella Pietrogrande,
Giuliano Pisani, Gianni Sandon, Francesca Maria Tedeschi, Rosa Ugento, Roberto Valandro,
Maria Teresa Vendemiati, Francesca Veronese, 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 (Gruppo Monte dei Paschi di Siena), Comune di Padova,
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,
Regione del Veneto, Unindustria Padova

Associazioni culturali sostenitrici

Amici dell'Orchestra di Padova e del Veneto, Amissi del Piovego, Associazione Comitato Mura,
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica, Casa di Cristallo,
Comitato Difesa Colli Euganei, Comunità per le Libere Attività Culturali,
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.

Amministrazione e Stampa

Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova

Tel. 049 87 00 757 - Fax 049 87 01 628

e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it

Impianti stampa:

C.F.P. snc - Limena (Padova)

Autorizzazione Tribunale di Padova

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 25890 del 24-7-2015

Abbonamento anno 2017: Italia € 30,00 - Estero € 60,00

Fascicolo separato: € 6,00 - Arretrato € 10,00

c/c p. 1965001 «Tipografia Veneta s.n.c.» - 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:

Arturo Martini, *Palinuro*, Palazzo del Bo
(foto di Massimo Pistore).



Palinuro e Masaccio

Pochi conoscono la storia del Palinuro di Arturo Martini, riprodotto in copertina, che i visitatori del Bo non mancano di ammirare all'ingresso novecentesco del Palazzo, il cosiddetto atrio degli eroi, che consegna alla memoria i nomi di tanti studenti caduti nella prima guerra mondiale e nella seconda, durante la Resistenza. Martini eseguì la scultura in ricordo di un caduto di quest'ultima, la medaglia d'oro Primo Visentin, il comandante "Masaccio" della Brigata partigiana "Martiri del Grappa". La sua tragica morte avvenne il 29 aprile 1945, praticamente nei giorni della Liberazione, in uno scontro con soldati tedeschi i cui particolari non sono mai stati del tutto chiariti. Furono i suoi compagni di brigata a stabilire che il denaro sottratto a un comando nemico fosse destinato a onorare la sua memoria nel luogo dove aveva compiuto e stava perfezionando i suoi studi di storia dell'arte. Ne affidarono il compito alla partigiana "Marianna", che contattò l'artista raggiungendolo poi a Massa Carrara con la somma, appena sufficiente all'acquisto del marmo e a pagare gli sbizzariti: lo scultore non volle altro compenso.

Intitolare il ricordo di un caduto a un personaggio virgiliano nella città che qualche anno prima aveva accolto il suo monumentale Tito Livio significava legare idealmente i due campioni della latinità che concorsero a celebrarne le mitiche origini nel luogo simbolo della cultura e della storia. Ma perché proprio Palinuro? La scelta di Martini (se altri non intervenne) non poteva essere più ispirata. Chi meglio del compagno di Enea, caduto in mare mentre s'era assopito alla guida della nave che li portava nella nuova patria? Che continuò a lottare con le onde fino a intravedere la salvezza, da cui si vide privato per la follia degli uomini, come si narra nel sesto libro dell'Eneide?

Sulla figura di Primo Visentin si intrattiene nel fascicolo Enzo Grossato, appassionato autore di ricerche archivistiche su allievi dell'Ateneo padovano, che proprio quest'anno, ormai ultracentenario, ha pubblicato il volume I miei anni di studio e di lavoro, ripercorrendo alcune tappe della sua lunga vita. Già altri prima di lui si sono occupati del valoroso partigiano, tracciandone con ampia documentazione il profilo biografico e morale. Ma la scultura di Martini va oltre: essa emblematicamente dà vita e voce a tutta una generazione di giovani che lottarono per la libertà fino al sacrificio; che forse, come Palinuro e Masaccio, erano sul punto di raggiungere la meta agognata: Prospexi Italiam summa sublimis ab unda ('dalla cima di un'onda vidi infine l'Italia') si legge sul basamento della scultura, che l'artista, mancato improvvisamente, non riuscì a completare.

Quel verso virgiliano continua ad essere un monito anche per noi.

g. r.

Padova e il suo Territorio – con le associazioni che la affiancano – desidera rammentare ai candidati sindaco che la Cultura costituisce per Padova elemento strategico fondamentale nel suo sviluppo sostenibile, anche dal punto di vista economico nel momento in cui le attività produttive sembrano segnare il passo. Per Cultura si intendono tutti i progetti, programmi, attività e iniziative capaci di ricostituire l'identità padovana fondata sulla sua cultura e sulla sua storia e in grado di creare idee e risorse per il futuro. Padova e il suo Territorio invita i candidati a riflettere sul fatto che la Cultura è una risorsa, materiale e immateriale, per il buon governo della Città e a inserire nel loro programma la creazione di un tavolo di concertazione al quale invitare tutte le realtà culturali disponibili a costruire un progetto per il futuro di Padova.

Primo Visentin, simbolo della lotta partigiana, e l'Università di Padova

di
Enzo
Grossato

I legami del partigiano “Masaccio” con la nostra Università, dove conseguì la laurea in Lettere e si perfezionò in Storia dell'arte. In suo ricordo fu eseguito il *Palinuro* di Arturo Martini.

Non c'è alcun dubbio che l'Università di Padova sia stata in tutti i tempi non soltanto centro di sapere, ma anche luogo dove trovarono sviluppo i vari fermenti politici che hanno interessato l'Italia.

D'altronde la storia dello Studio padovano, fin dalla sua fondazione (1222), è stata caratterizzata da spirito di libertà: alcuni docenti e studenti abbandonarono l'Università di Bologna, in dissidio con la mentalità autoritaria e clericale che lì dominava per creare un nuovo ateneo, più liberale, a Padova.

Personalmente sono stato sempre fiero di aver studiato in un ateneo il cui motto *Universa universis, patavina libertas* ben descrive il clima che ha animato la scuola padovana nei secoli. Non a caso la prima donna laureata nel mondo, Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, studiò a Padova.

Anche nell'Ottocento, quando il governo austro-ungarico controllava in maniera rigida l'insegnamento universitario, costringendo i docenti a “recitare” testi di lezione rivisti dalla censura, si registra una notevole presenza di studenti patrioti. Basti pensare ai moti insurrezionali dell'8 febbraio del '48 al Caffè Pedrocchi e ai personaggi celebri come Arnaldo Fusinato, Ippolito Nievo e a tanti altri che parteciparono alle guerre d'indipendenza e alle imprese di Garibaldi.

Per quanto riguarda la II guerra mondiale, l'Università divenne “il primo centro organizzativo dei Comitati veneti di liberazione, facendosi ancora una volta, sotto la guida del rettore Concetto Marchesi e del prof. Egidio Meneghetti, il fulcro della resistenza alla tirannide e della riscossa

nazionale”¹. Ne è testimone la medaglia d'oro al valor militare conferita all'Ateneo patavino, l'unica assegnata a un'università italiana².

L'11 giugno 1947, in qualità di funzionario amministrativo dell'università ero tra i convocati alla solenne cerimonia con cui il rettore, prof. Egidio Meneghetti, volle scoprire una lapide nell'*Atrio degli eroi*, cioè il portico che dalle porte di bronzo porta al cortile moderno dell'Università, “a memoria degli studenti morti sul campo dell'onore e per la difesa della libertà”. Oltre a riportare per esteso la motivazione della medaglia d'oro al valor militare conferita all'Università di Padova, la lapide ricorda tutti i caduti ai quali fu concessa nel corso della medesima celebrazione la “laurea ad honorem”³. Tra questi c'è anche Primo Visentin, studente e giovane combattente partigiano, a cui dedico questo mio contributo.

Visentin era nato a Poggiana di Riese (TV) il 17 dicembre 1913 da una famiglia di poveri braccianti agricoli. A meno di due anni rimase orfano del padre, richiamato alle armi per lo scoppio della prima guerra mondiale e morto di febbre sul fronte dell'Isonzo. La madre, Maria Martinello, per assicurare ai figli un avvenire meno incerto, contrasse nuove nozze nel '21 con un fittavolo, Michele Quaggiotto, ma non smise mai di coltivare in Primo la memoria e l'amore per il padre defunto, conducendolo ogni anno a Redipuglia a pregare sulla sua tomba

Visentin si distinse già alle scuole elementari per intelligenza, vivacità e fantasia. Malgrado la mancanza di mezzi eco-

nomici, grazie anche alle agevolazioni riservate agli orfani di guerra, il giovane riuscì a studiare, frequentando, da esterno, il Ginnasio vescovile di Vittorio Veneto e superando da privatista prima gli esami di abilitazione magistrale nel '32 e poi, sempre da privatista, gli esami di maturità classica a Treviso nel '35. Lo aiutarono in questa fatica Monsignor Bianchin, suo insegnante al ginnasio, che gli impartiva lezioni di matematica e scienze, e il prof. Agostino Zanon Dal Bo, che curava invece la sua formazione letteraria. Quest'ultimo, appartenente al Partito d'Azione, gli farà scoprire Mazzini e più tardi lo avvicinerà al mondo dei partigiani. La conoscenza degli scritti di Mazzini avrà un peso rilevante nell'evoluzione politica del giovane⁴.

Nell'archivio dell'Università ho trovato il libretto d'iscrizione alla Facoltà di Lettere a Padova (a.a. '35-36) e altri documenti che attestano la carriera scolastica di Visentin. Si laureò con una tesi in Storia dell'Arte, disciplina per lui particolarmente interessante, considerata la sua sensibilità per la pittura che praticava da dilettante ma con grande passione. La sua tesi su *La fortuna critica di Giorgione* venne discussa con il prof. Fiocco e la votazione riportata fu 110/110 e la lode: un brillantissimo risultato, tanto più notevole poiché ottenuto lavorando contemporaneamente (prima come maestro elementare e poi come segretario del Fascio di Loria). Nel fascicolo personale ho potuto leggere il verbale di laurea⁵, datato 17 giugno 1940 e firmato da una commissione presieduta dal prof. Aldo Ferrabino che enumerava tra i membri Manara Valgimigli, Carlo Tagliavini, Luigi Stefanini, Erminio Troilo, Giuseppe Fiocco, Sergio Bettini, tutti docenti di grandissimo livello⁶.

Dai documenti d'archivio risulta inoltre che Primo s'iscrisse poi alla Scuola di perfezionamento storico-filologica delle Venezie, sempre presso l'Università di Padova⁷. Chiamato alle armi come soldato semplice di Artiglieria Contraerea nel '41, ottenne rapidamente un congedo illimitato come orfano di guerra. Richiamato nel '43 col grado di Caporale venne assegnato al 32° Reg. Artiglieria di Treviso. Il 9 settembre dello stesso anno abbandonò la caserma e divenne partigiano col nome di *Masaccio*, in omaggio ad un pittore da lui



1. Foto di Primo Visentin, con firma autografa, tratta dal suo libretto universitario.

molto amato che costituiva il suo modello ideale quando dipingeva.

Due mesi dopo, il 9 novembre del '43, all'Università di Padova Concetto Marchesi, allora rettore, doveva inaugurare l'anno accademico: tutti i presenti, me incluso, avvertirono uno stato di grande tensione perché un manipolo di appartenenti alla Milizia universitaria fascista si era impadronito della tribuna arringando gli studenti per indurli ad arruolarsi e insultando con l'epiteto di «imboscati» quanti reagivano a quell'intrusione. Quando Marchesi e il pro-rettore Meneghetti fecero il loro ingresso in aula Magna, ci fu un attimo di sospensione. Egidio Meneghetti cercò di allontanare i fascisti, sospingendoli fisicamente giù dal palco, mentre Marchesi con tono estremamente pacato iniziò a parlare e con grande abilità riuscì a riportare la calma. Alla fine il suo discorso fu applaudito da tutti i presenti. Alcuni giorni dopo però Marchesi fu costretto a lasciare l'Italia, ricercato dalla polizia, e in quell'occasione indirizzò agli studenti un celebre appello. Con esso egli incitava i giovani alla lotta. Questo episodio fa comprendere come il clima fosse mutato in Italia e quale atmosfera si respirasse nell'ateneo padovano.

In tale contesto si va delineando sempre più l'attività patriottica di Primo Visentin,

impegnato con zelo e intraprendenza in azioni di sabotaggio e di coordinamento tra i partigiani. Per la sua abilità e le evidenti capacità organizzative egli divenne presto un punto di riferimento della lotta partigiana. Nel settembre del '43 Visentin riuscì a riunire alcune squadre operanti nella sua zona in un'unica formazione a cui diede l'emblematico nome di Brigata Mazzini, "per sottolineare la continuità ideale col Risorgimento". Dal 10 ottobre '44 entrò a far parte della neo-costituita brigata "Martiri del Grappa". Con il suo gruppo o in collaborazione con altri Visentin prese parte a numerose e importanti azioni di sabotaggio e di combattimento contro i nazi-fascisti nella zona tra il Brenta e il Piave. Fra l'altro il 17 febbraio, con i suoi uomini, danneggiò il vecchio ponte sul Brenta (noto come "il ponte degli alpini") per isolare Bassano (il ponte nuovo era già stato messo fuori uso) ed impedire così ulteriori bombardamenti alleati. La sera del 29 aprile del '45, quando ormai le truppe alleate stavano liberando le città del Veneto, Masaccio morì in un combattimento tra un gruppo di tedeschi asserragliato in una casa a Loria e alcuni partigiani da lui guidati. Fu colpito alle spalle e il responsabile della sua morte non venne mai identificato. Per il coraggio e l'abnegazione dimostrati gli fu conferita la medaglia d'oro al valor militare alla memoria.

I compagni di lotta delle brigate "Martiri del Grappa" e "Battisti" fin dal maggio del 1945 commissionarono allo scultore trevigiano Arturo Martini un monumento in onore del partigiano *Masaccio* da donare poi all'Università di Padova: si trattava del primo monumento celebrativo di un partigiano in Italia⁸. A far da tramite tra i partigiani della "Martiri del Grappa" e lo scultore fu la dott. Elena Povoledo, allora specializzanda della Scuola storico-filologica delle Venezie⁹ che sarebbe divenuta poi una nota studiosa di Storia del teatro.

Arturo Martini era allora considerato uno dei massimi artisti italiani del Novecento e aveva molto lavorato anche per monumenti celebrativi (*Vittoria alata* per l'esposizione aeronautica italiana, Milano; *La giustizia fascista*, Palazzo di giustizia, Milano; *Statua della Minerva*, Città universitaria, Roma). Inoltre era stato scelto nel '43 dall'allora rettore Carlo Anti per

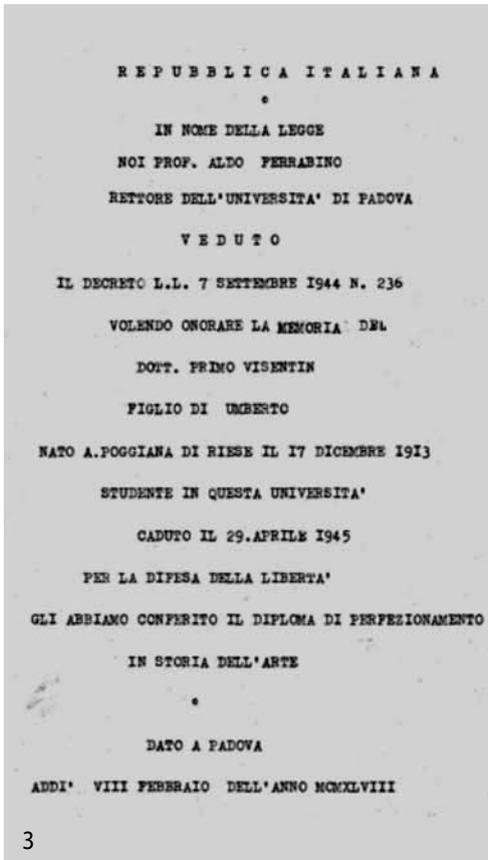


completare l'atrio del Liviano con una scultura raffigurante Tito Livio.

La commessa dei partigiani giunse all'artista in un momento critico della sua vita, anche per voci ingiuste che lo avevano accusato di collaborazionismo con il passato regime. Accettò con qualche titubanza il lavoro e scelse, per commemorare il giovane caduto, un tema a lui caro: Palinuro¹⁰. Il drammatico mito del nocchiero di Enea aveva affascinato da anni Martini come risulta da alcune sue lettere¹¹, scritte già a partire dal '43, cioè due anni prima di ricevere la commissione per il monumento in onore di *Masaccio*. In un suo breve messaggio del 16 maggio '43 a un amico, l'avvocato Natale Mazzolà, fa cenno ad una statua di Palinuro. In una missiva del 26 gennaio '44 esprime l'identificazione di se stesso col personaggio virgiliano: "Tante volte ho pensato che se fossi vissuto un giorno in tutti i secoli..., al tempo dei greci sarei stato forse Palinuro,... quella figura triste e innocente che ha in sé dalla nascita il suo destino".

La committenza dai partigiani non è priva di problemi: Martini scrive a Riccarda Ferrari (16 maggio 1946): "Se puoi cerca di trovare la signorina Povoledo e convincerla di pazientare", e di nuovo il 3 luglio 1946: "Se vedi quei tali tranquillizzati perché mi lascino il tempo necessario". Infine il 10 luglio 1946, "Ora parto per Carrara ... per fare in marmo la statua del partigiano... Tra due mesi la potranno ritirare se proprio sono sempre furibondi". Nell'estate del 1946, in una lettera a don Giovanni Fallani, "Ora ho fatto l'ultima statua che

2. Un celebre ritratto di Primo Visentin detto "Masaccio" (1913-1945) immerso nella lettura de "Il Corriere della Sera".



3. Il conferimento del Diploma di Specializzazione in Storia dell'arte al dott. Primo Visentin.

4. Cippo posto nell'immediato dopoguerra sul luogo dove fu rinvenuto il cadavere di Masaccio.

la pietà e la preghiera del dolore mi hanno piegato ad accettare e non ti dico la fatica, il fastidio nell'operare in questo modo”.

Personalmente mi sembra che il binomio Palinuro-Masaccio possa apparire a prima vista complesso. In realtà i due personaggi hanno in comune la giovane età e la morte, in vista della meta agognata. Per Martini fu l'ultima commissione ufficiale. Morì improvvisamente, poco dopo aver ultimato il lavoro. Una lettera firmata dal comandante Andrea Cocco (Bill) e da don Giuseppe Menegon, cappellano della brigata Martiri del Grappa (e Presidente del Comitato), conservata tra le carte del rettorato del '46, chiarisce il motivo della donazione: “Questo marmo che in Masaccio esalta tutti gli eroismi di tutte le Brigate, la terra resa sacra dal suo sangue offre all'Università dei Veneti... Non dimenticando che questa offerta viene fatta a coloro che a Primo furono un giorno Maestri nel sapere e poi Maestri e fratelli di lotta, questo Comitato per le onoranze a Masaccio è sicuro che la proposta troverà adeguata accoglienza”¹².

La statua, in marmo bianco, venne scolpita a Carrara nel laboratorio di Carlo Ni-

coli, dove il figlio del proprietario era servito da modello per un bozzetto. Purtroppo lo scultore morì poco dopo aver terminato il lavoro, senza aver dato istruzioni sulle operazioni finali di sistemazione su piedestallo adeguato e di trasporto a destinazione. Per questo motivo la collocazione all'Università e la sua inaugurazione furono a lungo dilazionate.

Dai documenti conservati presso l'archivio storico dell'Università risulta che l'11 novembre 1947, in occasione del conferimento delle lauree *ad honorem* ai caduti, le autorità accademiche avevano sperato di poter inaugurare il Palinuro ma la preparazione del basamento e il trasporto furono complessi poiché Arturo Martini non aveva lasciato indicazioni precise. Sempre dagli Atti del Rettorato si ricava che fu scelto per la preparazione del basamento uno scultore di Carrara, Aldo Buttini (per suggerimento di Egle Rosmini, compagna di Martini) mentre Amleto Sartori, ben noto artista padovano, si occupò di sovrintendere al trasporto dell'opera d'arte¹³.

L'8 febbraio 1948 il neo-rettore prof. Aldo Ferrabino, in concomitanza con le

celebrazioni del centenario dei moti insurrezionali del 1848, conferì il diploma di perfezionamento in Storia dell'Arte a Primo Visentin "per onorarne la memoria"¹⁴ e in quella data venne anche inaugurata la statua di Palinuro. La scultura, destinata inizialmente al cortile moderno, poiché l'autore aveva espresso l'intenzione di veder collocata la sua opera all'aperto, venne poi sistemata definitivamente ai piedi dello scalone che porta al Rettorato, sempre nell'*Atrio degli eroi*.

A conclusione di questo contributo mi piace citare alcune osservazioni di Lucio Grossato sul capolavoro martiniano: "Nel concepire questa figura di giovane seduto e assorto a contemplare le stelle, il Martini non venne meno al suo mondo interiore, sostanzialmente romantico, inquieto e perennemente insoddisfatto, tutto pieno di scatti e di avventurose evasioni e talora di abbandoni al sogno e al conseguente 'naufragio' nell'infinito. E qui è presente soprattutto quest'ultimo aspetto (...) la tensione a cui accenna il torso facendo perno sull'incrocio delle gambe e trasmettendola al collo, si placa nella testa dolcemente abbacinata da quella stessa infinitudine verso cui si protende"¹⁵.

□

L'Autore è nato a Padova nel 1914 e, dopo gli studi al liceo "Tito Livio" e la laurea in giurisprudenza, dal 1941 è stato un funzionario dell'Università. Vive a Padova.

1) L. Rossetti, *L'Università di Padova - Profilo storico*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1972, p. 46.

2) Riportiamo qui la motivazione della medaglia d'oro: "Asilo secolare di scienza e di pace, ospizio glorioso e munifico di quanti da ogni parte d'Europa accorrevano ad apprendere le arti che fanno civili le genti, l'Università di Padova nell'ultimo immane conflitto seppe, prima tra tutte, tramutarsi in centro di cospirazione e di guerra; né conobbe stanchezze, né si piegò per furia di persecuzione e di supplizi. Dalla solennità inaugurale del 9 novembre 1943, in cui la gioventù padovana urlò la sua maledizione agli oppressori e lanciò aperta la sfida, sino alla trionfale liberazione della primavera 1945, Padova ebbe nel suo ateneo un tempio di fede civile e un presidio di eroica resistenza; e da Padova la gioventù universitaria partigiana offriva all'Italia il maggiore e più lungo tributo di sangue (Padova 1943-1945)".

3) Per volontà del rettore prof. Meneghetti era stata istituita nel '45 una commissione formata dai professori Efsio Mameli, Norberto Bobbio, Lanfranco Zancan e dallo studente Carlo Cessi per raccogliere e vagliare le testimonianze in modo che il Senato accademico potesse decidere quali tra gli studenti caduti erano meritevoli dell'onorificenza.

4) Tutte le informazioni biografiche su Primo



5. Particolare del Palinuro di Arturo Martini (foto di Massimo Pistore, Università di Padova).

Visentin sono tratte da: Gianfranco Corletto, *Massaccio e la resistenza tra il Brenta e il Piave*, Neri Pozza Editore, Vicenza 1965, pp. 5-23.

5) AUP Archivio del Novecento, fascicolo "Visentin Primo", Laureati ad honorem, busta 25.

6) Per i profili biografici dei docenti citati confronta *CLARIORES, Dizionario biografico dei docenti e degli studenti dell'Università di Padova*, a cura di P. Del Negro, Padova University Press, Padova 2015, *ad voces*.

7) AUP, Archivio del Novecento, Scuola storico-filologica delle Venezie, 19/2.

8) G. Vianello, N. Stringa, C. Gian Ferrari (a cura di), *Arturo Martini. Catalogo Ragionato delle sculture*, Neri Pozza Editore, Vicenza 1998, pp. 384-385.

9) AUP, Archivio del Novecento, Scuola storico-filologica delle Venezie, "Elena Povoledo", 132/2.

10) Si tratta del personaggio di cui Virgilio parla nel V e nel VI libro dell'*Eneide*: il giovane nocchiero di Enea che, ormai vicino all'agognata costa italiana viene vinto dal Sonno e cade in mare, vittima innocente di una sorta di patto tra gli dei che lo sacrificano per la salvezza di tutti gli altri compagni. Più tardi Enea, guidato dalla Sibilla cumana, scende all'Averno e qui lo incontra. Palinuro racconta la sua terribile storia: caduto in mare con il timone ancora tra le mani ha, dopo tre giorni passati in mare, raggiunto la riva ma è stato ucciso dai Lucani. Il suo corpo è rimasto insepolto e quindi non può trovar pace nell'Aldilà. Prega Enea di cercare il suo cadavere sulla spiaggia di Velia e dargli sepoltura: solo così il suo spirito sarà placato.

11) I brani delle lettere citate provengono tutte da M. De Micheli, C. Gian Ferrari, G. Comisso (a cura di), *Le lettere di Arturo Martini*, Edizioni Charta, Milano 1992 pp. 228-285.

12) AUP, Atti Rettorato a.a. 1946-47, "Lauree ad honorem-Studenti caduti nella prima e seconda guerra mondiale", pos. 65.

13) AUP, Atti Rettorato a.a. 1946-47, cit.

14) AUP, Archivio del Novecento, fascicolo "Primo Visentin", cit.

15) *L'Orologio*, Anno II, 9 (2 marzo 1957), Padova, Tipografia Antoniana, p. 18.

Una stamperia ebraica quattrocentesca a Piove di Sacco

di
Luca Piva

Dalla stampa nel centro piovese degli Arba'a Turim, risalente al 1475 (quattro volumi che assommano a 952 pagine), al nuovo interesse per la storia della tipografia locale che ha dato luogo alla costruzione e alla messa in funzione di un torchio manuale all'antica.

“Di dove vennero i primi libri ebraici a stampa? Non dalle superbe Roma e Venezia dove gli ebrei erano numerosi e potenti, non dalla illustre Lisbona, le cui pubbliche piazze erano ancora immuni dal cinereo fumigare degli autodafé, non dalla turrata Praga, metropoli del Nord, non da Ferrara o Mantova, che prosperavano al Sud. La stampa ebraica nacque in un acquitrinoso villaggio fra le lagune veneziane o in una città squassata dal terremoto in riva allo Stretto, nella più remota Calabria”. Con queste considerazioni nel 1909 David Werner Amram apriva il capitolo dedicato ai “pionieri” nel saggio *The makers of the Hebrew Books in Italy*, che, come ogni testo dedicato alla storia della stampa ebraica, inizia il suo racconto nell'ultimo quarto del quindicesimo secolo. Non in una delle capitali nelle quali, accompagnata da una rigogliosa fioritura dell'industria tipografica, andava maturando la civiltà rinascimentale, ma in due centri periferici dove gruppi di israeliti furono condotti dalla opportunità di assumere una collocazione ed un profilo poco appariscenti. A dividersi il vanto del primato nella produzione di libri stampati a caratteri mobili in lingua e alfabeto ebraico furono infatti i centri di Reggio Calabria e di Piove di Sacco, località quest'ultima al confine fra l'agro padovano e l'entroterra veneziano, che cinquecento anni fa era già il capoluogo commercialmente vivace di un circondario rurale ancora cosparso di zone umide, la cui bonifica sarebbe proseguita fino alla prima metà del novecento.

Il 17 febbraio 1475 Abraham ben Garton licenziò a Reggio Calabria una edizione di centosedici pagine del Commentario trecentesco di Rashi al *Pentateuco*; il 3 luglio dello stesso anno a Piove di Sacco si concludeva la stampa del quarto ed ultimo volume degli *Arba'a Turim (I quattro Ordini)*, raccolta di precetti di comportamento redatta fra il tredicesimo ed il quattordicesimo secolo da Ya'akov ben Asher, opera che nell'edizione piovese assomma quattrocentosettantasei carte (*recto e verso*). La disputa sulla primogenitura fu definita fin dalla metà dell'Ottocento dal bibliografo Gian Bernardo De Rossi. Considerando la grande disparità di pagine fra le due opere e il fatto che la tiratura di ciascuna pagina richiedeva a quel tempo almeno una giornata di lavoro, egli stabilì che con ogni probabilità si debba assegnare a Piove di Sacco la precedenza nella messa in funzione della stamperia, nell'impressione della prima pagina e nel completamento del primo volume al mondo stampato in alfabeto ebraico.

Questa vicenda, che assegna al paese padovano un singolare risalto nella storia del “Popolo del Libro”, è dettagliatamente ripercorribile grazie all'impegno pluridecennale dello studioso Daniele Nissim, che ad essa ha dedicato ricerche dotte e appassionante, raccolte in un eloquente catalogo di scritti dai quali provengono molte delle notizie qui esposte. Il fondatore della stamperia piovese si chiamava Meshulam Cusi e apparteneva alla famiglia Coen Rapa, che giunse in Italia dalla Germania

Via Stamperia
a Piove di Sacco.

alla metà del quindicesimo secolo; la sua presenza a Piove è documentata dal 1465. Entro il 1456 i banchieri ebrei, che a Padova detenevano un ruolo economico molto rilevante fin dall'età carrarese, avevano lasciata la città per stabilirsi nei comuni circostanti, forzati da una legislazione ostile introdotta dopo che combattivi predicatori, appartenenti all'ordine dei frati Minori, avevano sollevato la pubblica opinione contro le loro attività di prestito ad interesse. In quel periodo risiedeva a Piove di Sacco il finanziere Salomone di Marcuzio, membro eminente della comunità ebraica veneta e fiduciario di un personaggio influentissimo, il candiota David Maurognato, che in cambio di delicati servizi di spionaggio e controspionaggio aveva ottenuto dalla Serenissima speciali privilegi per sé e per il suo collaboratore, a sua volta protagonista di un intrigo romanzesco ordito contro Maometto II nella Costantinopoli appena caduta in mano ai turchi. Si può credere che siano stati uomini di tale levatura a caldeggiare la venuta a Piove del Cusi e la fondazione della tipografia.

Il Nissim calcola che la stampa degli *Arba'a Turim* fosse in corso già alla fine del 1473, perseguendo il proposito di imitare più fedelmente possibile l'aspetto di un manoscritto, e affidata all'utilizzo di caratteri ashkenaziti di due diversi formati. Meshullam Cusi morì prima che fosse completato il primo dei quattro volumi, così che il lavoro fu portato avanti dai figli; senza attenderne la conclusione, questi intrapresero l'edizione di una seconda opera: una raccolta di preghiere penitenziali intitolata *Selichot*, per la quale fu utilizzato il carattere più grande, sostituito nell'ultimo volume dell'*Arba'a Turim* da un terzo carattere di dimensioni intermedie.

Dell'*Arba'a Turim* di Piove di Sacco esistono diciannove esemplari frammentari e solo due completi, dei quali il più perfetto è conservato presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino; il *Selichot* sopravvive in soli tre esemplari, dei quali l'unico integro si trova nella Public Library di Londra. Quanto alla loro qualità formale, in *Gli Ebrei a Piove di Sacco e la prima tipografia ebraica* (Città di Castello, 1972), Nissim reputa che, assieme a quelle successive di Soncino, le edizioni



di Piove abbiano fornito un insuperabile modello di eleganza a tutta la stampa ebraica dei secoli futuri, e che l'*Arba'a Turim* dei Cusi "per antichità, celebrità, bellezza e rarità debba considerarsi come il più prezioso libro ebraico stampato". Concordemente, David W. Amram aveva riepilogato i primordi dell'editoria ebraica rilevando che "rapidamente la nuova arte si diffuse attraverso la Germania e le terre slave, attraverso Olanda, Francia e Inghilterra, in tutte le grandi città del mondo, anche nell'attardata Gerusalemme, ma per trovare la bellezza e la perfezione artistica bisogna rivolgersi alla produzione dei primi tipografi italiani".

Questa vicenda non rimane relegata in un secolo lontano, ma passo dopo passo ci viene incontro. Nell'estate del 1919 Umberto Rigoni, cartolaio a Bologna, si trovava a Piove di Sacco per trattare l'acquisto della locale tipografia che da molte generazioni apparteneva alla famiglia Fabbris; nel corso di un sopralluogo preliminare vide in un ripostiglio un torchio ligneo di foggia vetusta, brunito dal tempo e dall'usura, nel quale ritenne di riconoscere il torchio dei Cusi. Dopo che fu entrato in possesso dell'azienda non ne trovò più alcuna traccia, e volle conservarne il ricordo incidendone un disegno su una matrice di linoleum che è giunta fino a noi, custodita dai suoi discendenti. I Rigoni erano originari di Asiago, dove il capostipite Antonio, garibaldino reduce dalla spedizione

dei Mille, aveva introdotto l'arte della stampa appresa presso la Tipografia Reale di Bologna.

Sfollati durante la Grande Guerra dall'altipiano sconvolto dai combattimenti, perduto lo stabilimento devastato dai cannoneggiamenti austriaci, finirono per trasferire la loro attività a Piove di Sacco, dove la loro officina opera da quasi un secolo al piano terra della grande casa di famiglia affacciata sulla via intitolata a Giuseppe Garibaldi, costeggiata dai portici dei palazzi costruiti dalle più insigni casate del patriziato veneziano. A pochi passi di distanza la bella schiera di arcate è interrotta da un angusto passaggio che collega la piazza del municipio al vecchio sagrato del Duomo: questo vicolo si chiama da sempre via Stamperia, e da qualche anno ospita una lapide che porge al passante il bandolo di un intreccio di fatti e personaggi immersi nei recessi del tempo: TRA IL 1473 E IL 1475/ QUI EBBE SEDE LA STAMPERIA/ DELLA FAMIGLIA CUSI,/ PRIMA IN ITALIA/ A STAMPARE TESTI IN EBRAICO./ IL COMUNE POSE, 27 GENNAIO 2005.

In paese il ricordo di questi trascorsi non si era mai spento. Nel 1833 la sezione toponomastica dei *Cenni analoghi alla importanza in generale del distretto di Piove ed in particolare del paese di Piove di Sacco* di Giuseppe Candeo, edito a Padova dalla tipografia del Seminario, segnalava la "stradella della Stamperia" in questi termini: "Fronteggiava in questa, per antica ma sicura tradizione, il locale in cui stava la Stamperia più antica dell'Europa, quella che nel 1475 impresse il Zur, o rituale in lingua ebraica". Nel 1891 Giuseppe Marcolin e Dante Libertini dedicarono all'antica tipografia ebraica un capitolo della loro *Storia Popolare di Piove di Sacco*, pubblicata dalla Tipografia Editrice Fabris. Per generazioni questo libro ha istruito studiosi e appassionati di storia locale, rendendo familiari il nome di Meschullam Kosi e il suo *Arba'a Turim*, del quale descrive l'esemplare, limitato al solo quarto volume, tuttora custodito nella sezione storica della Biblioteca Civica di Padova:

Questa rarissima opera è un volume in 4° piccolo (centimetri 27 per 20) di pagine 334. È stampata in pergamena, a due colonne di circa linee 50 per ciascheduna. Il carattere ebraico adoperato in essa è di due sorta... L'opera



Il monumentale torchio Dell'Orto, costruito a Monza nel 1867, nella tipografia Rigoni.



Una pagina del Selichot stampato a Piove di Sacco dai Cusi.

suddetta è presentemente legata benissimo in mezza pelle color marrone e cartoni marmorizzati, con fregi ad oro sul dorso, sopra del quale sta impresso: *iudeorum iuris sistema, plebisacci MCCCCLV*. Questa data però è in opposizione cogli storici e con quanto si legge in un foglio manoscritto posteriormente, aggiunto all'opera medesima, nel quale è detto che essa fu stampata nell'anno 5238 secondo il computo ebraico, che corrisponde al 1478 dell'era nostra.

Dopo il contributo di Stelio Bassi, *La tipografia ebraica di Piove di Sacco* (in *Libri e stampatori in Padova. Miscellanea di Studi storici in onore di mons. G. Bellini*, Antoniana, Padova 1959), cogli auspici della Società Dante Alighieri di Padova fu pubblicato sull'argomento un opuscolo, *Primo torchio tipografico a Piove di Sacco: 1475*, stampato nel 1961 per i tipi della Editoria Umberto Rigoni. I testi furono curati da Giuseppe Aliprandi e Paolo Tieto, che avanzò l'ipotesi di un'influenza dei prestigiosi *scriptoria* padovani sulle scelte formali adottate dai Cusi. In tempi più recenti, le vicende della comunità ebraica di Piove sono entrate in due opere rivolte ad un più vasto orizzonte: il romanzo *La Ragazza del Ghetto* di Sabino Acquaviva, edito per la prima volta da Mondadori nel 1996, ed il controverso saggio *Le Pasque di Sangue* di Ariel Toaff, uscito presso Il Mulino nel 2007.

Da ultimo, è giunta a riaccendere l'interesse attorno a questa storia di uomini e di libri una singolare impresa promossa dall'associazione *Guariento Cultura e Arte*, fondata a Piove di Sacco da Bianca Rosa Disarò nel 2012: la costruzione e la messa in funzione di un torchio tipografico all'antica, fedelmente conforme a quello che fu disegnato da Umberto Rigoni. L'imponente congegno, che alla sommità dell'incastellatura misura un metro e ottanta centimetri d'altezza, si compone di 205 pezzi fissati a incastro, di rovere, faggio, robinia e bosso; è stato progettato dall'ingegnere Gianni Mengardo e realizzato dal falegname Pierluigi Milani, che ha utilizzato gli strumenti manuali da sempre consueti all'esercizio del suo mestiere. Umberto Rigoni Graber, erede della dinastia di tipografi, ha fornito la sua consulenza, e il tornitore Paolo Callegaro ha collaborato alla elaborazione delle poche componenti metalliche e di uno dei meccanismi lignei che pretende una meticolosa precisione di profili: quello composto dalla madrevite, incassata nel traverso di rovere, e dalla grande vite ricavata da un tronco di robinia, che assieme governano il procedimento di stampa trasformando la spinta orizzontale impressa dal braccio del torcoliere in una pressione verticale superiore a cinque quintali. Ultimato in due anni di lavoro, alla fine del mese di Novembre del 2016 il grande torchio è stato presentato pubblicamente in una serie di incontri nei quali si sono alternate dimostrazioni di stampa e lezioni storiche tenute da Daniele Nissim, venuto da Israele per portare il suo ricco contributo di conoscenze. In questa occasione è stato offerto in dono alla cittadinanza, con l'auspicio che il Comune riservi ad esso una collocazione non solo espositiva: si tratta infatti di una macchina tanto preziosa quanto efficiente, che attende di essere utilizzata e si presta a favorire la nascita di un centro di promozione dell'arte tipografica, veicolo di cultura e di stile verso il quale si stanno rivolgendo numerose iniziative di studio e di tutela, fra le quali si segnala la recente istituzione di una cattedra di insegnamento presso la Scuola di Grafica d'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

In merito alla tradizione tipografica piovese ci sono giunti altri due nomi, citati



Il torchio dell'Associazione Guariento. (Foto di Giorgia Picciarelli).

nel regesto bibliografico anteposto al *Codice diplomatico Saccense* di Pietro Pinton (Roma, 1894), che ci lasciano intravedere in lontananza, chini sulla cassetta dei tipi, un mastro Pasquinati, “stampator” attorno al 1623, e un signor Quaderniero, intento nel 1673 a “far li libri qui a Pieve per il bisogno dell’essator generale”. La documentazione sulla locale comunità ebraica accumulata dal Nissim si interrompe invece nei primissimi anni del sedicesimo secolo, quando tutti i suoi componenti lasciarono Piove per trasferirsi a Venezia o a Padova. In *I primordi della stampa ebraica nell’Italia settentrionale* (Soncino, 2004) lo studioso dà voce a questi uomini, che in giorni remoti percorsero le stesse strade sulle quali camminano i piovesi di oggi, traducendo un componimento che uno dei Cusi pose alla fine dell’*Arba’a Turim*:

Io sono l’arte, corona di tutte le arti./Sono un segreto a tutti sconosciuto:/pur senza l’aiuto del calamo, il testo risulta chiaro;/esco composta in quaderni senza aver bisogno di uno scriba./L’inchiostro passa su di me in un momento,/io scrivo dritta senza bisogno di righe./Meraviglia coglierebbe Debora la Signora,/che cantava con la verga degli scribi:/se mi avesse conosciuta quand’ero segreta,/mi avrebbe posta sul suo capo come una corona.

È un inno alla nuova arte tipografica che, in mancanza di un termine corrispondente del vocabolario ebraico, veniva chiamata “la santa opera”, fonte di meraviglia capace di erigere fortezze di carta che offrono allo spirito rifugio e speranza.

□

Uno sguardo su Domenico Campagnola

di
Vincenzo
Mancini

Caposcuola della pittura padovana cinquecentesca, Domenico Campagnola è oggi colpevolmente dimenticato o quasi negli studi e del tutto sparito dall'orizzonte della divulgazione culturale.

Questo saggio, contenente nuove attribuzioni, si propone di riportare sull'artista il faro dell'attenzione.

La fiorente stagione di ricerche e studi su Domenico Campagnola e la pittura padovana cinquecentesca durante gli ultimi tre decenni del secolo passato è andata bruscamente esaurendosi al volgere del vecchio millennio e oggi ormai la si può ritenere un capitolo consegnato alla storia della disciplina con un bilancio lusinghiero anche per la comprensione della pittura veneta in generale¹. Di più: sembra che Padova e la sua scuola pittorica rinascimentale sia destinata a restare fuori dalle moderne rotte della programmazione culturale nel silenzio dei maggiori operatori cittadini, convinti che – per parafrasare una nota massima – ‘Parigi val bene una mostra’. Eppure tra i pochi momenti nei quali la seconda città della Serenissima Repubblica ha saputo indicare la direzione della modernità persino alla capitale marciata la congiuntura del 1540 circa spicca per importanza. Durante quel breve torno di anni Padova diventa un laboratorio di arte rinnovata in senso tosco-romano e culla della grande decorazione parietale sotto il segno di Veronese e Zelotti.

Sono stati anni di intensa ricerca alla quale non sono estranei anche artisti locali. In particolare Domenico Campagnola conferma la sua posizione di pittore di punta tra le maestranze cittadine. Lo si evince dal suo contributo alla decorazione del salone del Capitano tra 1540-42 in contiguità con i foresti Giuseppe Porta e Lambert Sustrius, anche se la sua diseguale e instabile proposta stilistica fa pensare che non tutto ciò che ha lasciato sulle pareti del salone sia stato frutto del

suo estro e possa essersi avvantaggiato di suggerimenti grafici altrui. Lo fa capire anche una sua realizzazione risalente proprio ai mesi che lo vedono impegnato sui ponteggi del salone. La si credeva perduta e invece è oggi di nuovo visibile la scena affrescata sul catino della cappella di sant'Alberto carmelitano nella chiesa dei Carmini, dopo che un felice restauro di recente concluso ne ha riportato in luce la parte ancora leggibile. Al di là della novità, l'affresco raffigurante la *Trasfigurazione di Cristo* si segnala per il fatto di essere un'opera documentata e databile con buona approssimazione (fig. 1). Le circostanze della sua esecuzione sono note da tempo, essendo state svelate da una documentazione rinvenuta a inizio Novecento². La cappella appartenne al dottore in Leggi Pio Conti che incaricò nel 1539 Bartolomeo Cavazza e Agostino Zoppo di costruire l'altare e montarlo nel luogo entro la Pasqua dell'anno seguente. Prima del dicembre 1540 l'apparato era *in situ*. Tuttavia Pio stabilì nel suo testamento, steso nell'aprile 1541, che l'allestimento della cappella venisse completato con l'affrescatura della *Trasfigurazione di Cristo* nel catino. Vista la cura nel rispetto dei tempi di consegna da parte delle maestranze al lavoro, siamo tenuti a pensare che in quello stesso 1541 l'artefice abbia portato a compimento l'opera. Trattandosi di Campagnola c'è da supporre che abbia trovato il modo di assolvere questa commissione durante i lavori nel palazzo dei rettori. In un modo o nell'altro l'affresco dei Carmini deve essere preso in esame

senza perdere di vista la contiguità temporale ai ‘giganti’ e ai chiaroscuri del salone. Al momento di mettersi all’opera sui ponteggi innalzati nella chiesa Campagnola poteva vantare una carriera più che ventennale di disegnatore, incisore e pittore che lo aveva visto spesso alle prese con l’affresco a gara con il suo alter ego locale Stefano Dall’Arzere. All’inizio degli anni Trenta (1532 circa) decorava la facciata di casa Giusti in via del Santo con scene a chiaroscuro che rappresentano il vertice della sua adesione al classicismo raffaelloesco propagandato a Padova nell’ambiente di Alvise Cornaro³. Nel 1537 circa aveva riconfermato la sua primazia nell’ambiente artistico cittadino (almeno nell’ambito della committenza pubblica legata a Venezia) aggiudicandosi la gara per il teleero con la *Madonna e i santi protettori di Padova* destinato alla Sala del Consiglio, alla quale verosimilmente avevano concorso anche altri pittori locali⁴. Stefano da parte sua aveva ottenuto in quel giro di mesi l’importante incarico di eseguire la grande pala per l’altare maggiore della chiesa dei Servi⁵, probabilmente a scapito proprio di Campagnola, che pure deve essersi proposto in un ipotetico concorso data l’esistenza di un suo schizzo a penna preliminare alla metà inferiore di una pala inscenante gli stessi santi davanti a un identico muro sbrecciato⁶ (fig. 2). Basta fermare lo sguardo su un aspetto come il taglio prospettico del san Paolo che buca la superficie pittorica con il braccio teso in avanti a reggere lo spadone per convincersi a stringere il nesso temporale tra il disegno e le opere all’altezza del quadrone votivo⁷. A questo momento risalgono probabilmente anche i disegni preparatori per i due frontespizi delle ‘dispense’ approntate da Marco Mantova Benavides per i suoi corsi di diritto⁸.

Sono quelli intorno al 1536-1538 anni che segnano un deciso riappropriarsi da parte della scuola padovana dei modelli veneziani rappresentati da Tiziano *in primis*, dopo la diversione in senso nordico e ‘padano’ di inizio decennio. Di lì a poco segue una nuova svolta con l’aprirsi della città alle provocazioni della cultura figurativa tosco-romana spirante dalla capitale e ancora una volta Campagnola e Stefano



1. D. Campagnola, *Trasfigurazione di Cristo*, Padova, chiesa di Santa Maria dei Carmini.



2. D. Campagnola, *Santi Agostino, Pietro, Caterina e Maddalena*, ubicazione ignota.

sono in prima linea. Questo cambio di temperatura stilistica si misura nel salone del Capitano, decorato a partire dal 1540 con il concorso dei due padovani in bilico tra tradizione e novità⁹. L’atteggiamento irresoluto e oscillante di Campagnola traspare anche nell’affresco dei Carmini, databile come si è detto al 1541. La figura carcollante del Cristo che dà l’impressione di avanzare nello spazio con ampia falcata quasi impedita dal fluttuare e attorcersi degli orli della veste e dei drappi non condivide ancora quella svolta in direzione michelangiolesca e toscoromana evidenziata dalle *Sibille* e dai *Profeti* affrescati sulle vele della navata (fig. 3) e poi certificata dall’*Ascensione di Cristo* dipinta sul catino della chiesa di Praglia subito dopo la metà del decennio¹⁰. Invece della scultorea

idealizzazione, la figura ricerca un effetto di ariosa mobilità, amplificata dall'aprirsi contrapposto degli arti che attiva un movimento tendenzialmente a vortice. Nonostante il cambio di clima, per Campagnola restano ancora in vigore modelli formali di ascendenza pordenonense (ciclo sulla cupola del Duomo di Piacenza del 1532 circa) seppure quasi del tutto svuotati dei valori illusionistici estranei agli ideali estetici della nuova tendenza.

Il proseguo della produzione di Campagnola si svolge nel segno di Giuseppe Porta e Tiziano, almeno fin quasi alla prima metà del sesto decennio. Dopo di allora il pittore veneziano cala la carta rappresentata dalla quasi sconosciuta pala nella parrocchiale di San Giovanni Battista a Lissaro raffigurante la *Madonna in trono con i Santi Pietro, Paolo, Elena e Giustina* (fig. 4). La pala è passata inosservata anche perché gravata da un'attribuzione tradizionale a Stefano Dall'Arzere. Negletta l'opera così come il possibile finanziatore, finanziatore tutt'altro che trascurabile trattandosi con ogni probabilità di un membro della famiglia Borromeo che su quella chiesa esercitava assoluto diritto di giurisdizione. Era stato il "Reverendus dominus Philippus Boromeus, rector ecclesiae Sancti Ihoannis de Villa Lissarii districtus Citadellae" a commissionare la pala dell'altare dipinta da Gerolamo Tessari nel 1532¹¹; e all'alba del Seicento vi era rettore un altro Borromeo, il sacerdote Antonio¹². È dunque improbabile che si desse corso dopo la metà del secolo all'allogazione della ambiziosa impresa decorativa senza un coinvolgimento anche finanziario dei Borromeo¹³. Del resto, Campagnola non era affatto sconosciuto ai quei nobili padovani, se non altro per aver dipinto in quegli anni i ritratti di nobildonne della loro casata oggi presso il Museo Civico cittadino¹⁴. Esaurita la curiosità per la corrente toscano-romana, Campagnola si direbbe rifugiarsi in un rassicurante recinto tizianesco con soluzioni tradizionali e persino revivalistiche, al punto che qualcuno potrebbe farsi tentare da una retrodazione della pala. Nonostante l'impianto rinascimentale (la Madonna assisa su un alto piedistallo in posizione frontale, i santi spartiti simmetricamente



3. D. Campagnola,
Sibilla,
Padova, chiesa di Santa
Maria dei Carmini.

ai lati e addirittura la coppia di angioletti cantori ai piedi del basamento come in un prodotto di due o tre decenni prima¹⁵), la stesura pittorica rinvia alla tarda maturità. Se per esempio, la testa di San Pietro tradisce nella deformazione espressiva dello scorcio e nella resa dei riccioli incanutiti qualcosa del gusto all'antica diffuso a Padova intorno al 1530, la risoluzione pittorica riporta molto più avanti nel secolo e un confronto con una testa di apostolo nella cosiddetta *Gloria* del Prado finita da Tiziano nel 1554 circa lo indizia chiaramente. La stessa Maddalena è una creatura di ascendenza tizianesca modellata su tipologie rinvenibili in opere licenziate verso la metà del secolo dal Cadorino, ma anche dalla sua scuola, dato che nella elaborata acconciatura di riccioli annodati intessuti di perle la santa si direbbe strizzare l'occhio al Paris Bordon degli anni '40-'50. Si capisce come un nuovo sguardo a Venezia sia il modo architettato da Campagnola per districarsi dalla stretta creativa destinata a proiettarlo oltre il 'salviatismo'.

Il processo di appesantimento delle figure e del panneggio strutturato con pieghe corpose, tortuose e a tratti nocchiate testimonia un superamento della ritmica sciolta propria dei prodotti a cavallo del

1550 e conduce verso la tarda *Consegna delle chiavi a Pietro* per l'abbazia di Praglia (1560 c.)¹⁶, al punto che una dazione del dipinto di Lissaro nei tardi anni cinquanta non appare fuori luogo¹⁷.



1) Mi riferisco agli studi fondamentali di Alessandro Ballarin e Elisabetta Saccomani risalenti al trentennio finale del secolo scorso (per un panorama bibliografico si rimanda per ragioni di spazio a E. Saccomani, *Padova 1540-1570*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, II, Milano 1998, pp. 555-616).

2) E. Rigoni, *Intorno ad un altare cinquecentesco nella chiesa dei Carmini di Padova*, in "Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova", LIII, 1936-37, pp. 51-69, ripubblicato in EAD., *L'arte rinascimentale a Padova*, Padova 1970, pp. 301-317.

3) P.L. Fantelli, *Pittura murale esterna nel Veneto. Padova e provincia*, Bassano 1989, p. 40, che riporta la tradizionale, ma errata, attribuzione a Stefano Dall'Arzere. Alcuni elementi stilistici invece lo avvicinano all'affresco sulla parete dell'altare nella Scuola del Santo databile al 1533.

4) Sulla vicenda si rinvia a E. Saccomani, in *Da Bellini a Tintoretto. Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, a cura di A. Ballarin e D. Banzato, Roma 1991, p. 147.

5) Sull'opera V. Mancini, *Schede di pittura padovana*, in "Atti dell'Istituto Veneto di SS.LL. AA.", CLV, 1996-1997, pp. 196-200 e E. Saccomani, *Padova*, cit., p. 585.

6) Venduto alla Christie's di Parigi il 15 dicembre 2004 (lotto 10), inchiostro bruno e acquerello, mm 112x120.

7) E si veda anche l'omonimo santo nella *Sacra Famiglia* già Papafava e ora Sorlini databile nella seconda metà degli anni Trenta.

8) Su questi testi si veda E. Saccomani, in *Le Muse tra i libri. Il libro illustrato veneto del Cinque-Seicento nelle collezioni della biblioteca Universitaria di Padova*, a cura di P. Gnan e V. Mancini, Padova 2009, pp. 768-769. Si ha l'impressione che le date 1539 e 1540 apposte sui volumi rappresentino solo un termine *ante quem*.

9) Sul salone il punto in E. Saccomani, "Parrà che Roma propria si sia trasferita in Padova". *Le pitture cinquecentesche: il contesto artistico, gli artefici*, in G. Bodon, *Heroum Imagines. La sala dei Giganti a Padova. Un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia 2009, pp. 367-372, e anche le considerazioni in V. Mancini, *Lambert Sustriis a Padova. La villa Bigolin a Selvazzano*, Cittadella 1993.

10) Su questa fase cfr. V. Mancini, "Notizia" degli altari e delle pitture nella "Ecclesia Nova S. Mariae de Pratalea", in *Santa Maria Assunta di Praglia. Storia, arte, vita di un'abbazia benedettina*, Teolo 2013, pp. 347-374.



11) A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte padovana*, Vicenza 1976, p. 417.

12) A. Cittadella, *Descrizione di Padova e suo territorio* (1605), ed. a cura di G. Beltrame, Padova 1993, p. 136.

13) Ciò anche se l'iscrizione che corre nella fascia inferiore sembrerebbe rivendicare un qualche ruolo a due popolani, forse membri di una confraternita locale: "GIROLAMO TONETTO ET GIROLAMO BARBIPPO M.SA ANNO MDXLV". Va detto che la lettura dell'anno non appare assodata.

14) V. Mancini, *Ritratti di cattedratici padovani tra Cinque e Seicento*, in "Padova e il suo territorio", 74, 1998, pp. 16-17, note 19-20.

15) Campagnola ripropone un assetto compositivo mai del tutto ripudiato, come prova la precedente pala con la Madonna e Santi dell'Abbazia di Praglia.

16) E. Saccomani, in *Da Bellini*, cit., p. 156.

17) Cronologia condivisa da Elisabetta Saccomani che ringrazio per aver discusso gli argomenti del testo.

4. D. Campagnola, *Madonna con il Bambino in trono e i Santi Pietro, Paolo, Elena e Giustina*, Lissaro, parrocchiale.

Pietro Bembo e Giovanni Gioacchino da Passano

di
Giacomo Moro

Un legame lungo 35 anni tra il nobile veneto e il barone ligure che a Padova, grazie al Bembo, trovò signorile dimora e vi chiuse poi i suoi giorni.

Bembo e l'amicizia: ecco un tema che meriterebbe una trattazione sistematica, da collocare accanto alle altre analisi, più spesso e con maggiore scrupolo affrontate e giunte a solidi risultati: dopo i classici studi del Cian e del Dionisotti molte nuove acquisizioni sarebbero da citare, ma basti qui ricordare il recente, ricco contributo offerto dalla mostra su *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, curata da Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Adolfo Tura, ospitata al palazzo del Monte vecchio nel 2013, di cui anche questa rivista ha largamente reso conto nel n. 161, con originali ampliamenti.

Non è mia intenzione affrontare il tema nella sua globalità, e non sarebbe certo questa la sede adatta per riferirne; più semplicemente mi limiterò a presentare un saggio, ricomponendo sulla scorta dei non pochi cenni sparsi nell'epistolario del Bembo quanto ci è dato sapere dell'amicizia che lo legò, dagli anni urbinati fino alla vigilia della morte, a un'eminente figura del suo tempo, che, dopo una vita avventurosa, scelse Padova come dimora in cui attendere serenamente la fine dei suoi giorni. Non si tratta di una novità assoluta, ma finora si erano considerate quasi solo due epistole del letterato indirizzate all'amico; in realtà altri cenni, finora non rilevati, sono sparsi nelle sue missive, permettendoci così di seguire varie manifestazioni di questo legame, a volte tutt'altro che convenzionali.

Sia consentito spostare *in medias res* l'avvio di queste considerazioni, partendo dai testi che hanno attirato la mia attenzione sul problema. Il 17 dicembre 1538, da Padova, il fido Cola Bruno, in un bi-

glietto a Pietro Bembo, comunicava tra l'altro: «Mons. di Vaux mi ha chiesto un cavallo, come V.S. vederà per questa inclusa, da mandare un suo servitore a Mantova. Non mi è paruto di negarglielo, et gli ho dato il Castratello». Un fatto di poco conto, si sarebbe portati a commentare, anche in ragione della laconica risposta del Bembo, stilata a stretto giro di posta il giorno successivo (da Venezia: 1994) e fortunatamente conservatasi: «Avete fatto bene a dare il cavallo al messo di Mons. di Vaulx». Il Bembo passa poi ad altro.

Non stupisca la difformità di grafia nei due testi (*Vaux - Vaulx*), indubbiamente per la stessa località e quindi per l'identico personaggio; altrove, a proposito sempre dello stesso, si trovano grafie come «Vaus, Vausse», e varie altre (ma il «Valus» della lettera 2199 del Bembo ha tutta l'aria di essere un errore di stampa o di lettura). Del resto anche testi francesi (dominio linguistico a cui con tutta evidenza appartiene il toponimo) mostrano uguale alternanza. Ma vari documenti, con l'indicazione che il luogo apparteneva alla regione del Delfinato, consentono di concludere che la forma che appare più appropriata, per avere superato i secoli, è quella usata dal Bembo: essa trova riscontro nell'attuale denominazione ufficiale di Vaulx-en-Velin, oggi notevole centro dotato di autonomia amministrativa nella conurbazione lionese, ma le cui fortune sono decollate solo a partire dall'industrializzazione ottocentesca della regione.

Identificato il luogo, resta il problema di chi mai fosse questo «Mons. di Vaulx». I curatori moderni delle due raccolte epistolari, convinti entrambi che dietro tale

perifrasi si nascondesse un vescovo, non sono in accordo nel dargli un nome: Daria Perocco indica Girolamo [Bencucci] da Vicenza (più spesso citato come Girolamo da Schio), vescovo di Vaison (Vasona), mentre Ernesto Travi, con un salto di oltre mille chilometri, lo individua come Stefano Broderico, «Episcopus Quinqueecclesiensis di Vacia [Vác], Mons. di Vaux». Ma, anche prescindendo dalla notevole differenza fonetica tra i luoghi proposti e quello citato nel carteggio bembiano, il primo personaggio nel 1538 era già defunto da cinque anni, e per il secondo, un vescovo croato suddito della corona ungherese, ciò che sappiamo di lui esclude presenza e movimenti testimoniati dalle lettere citate.

Per giungere alla soluzione bisogna considerare innanzitutto che, tra le varie località nominate Vaulx (o anche Vaux), nessuna è mai stata sede episcopale; e in secondo luogo che, benché la formula “Monsignore di” nell’italiano del Cinquecento equivallesse di norma alla designazione del titolare di un vescovato, essa poteva riferirsi anche a signorie di carattere civile, specie se situate in area francofona (costituendo l’equivalente di *Sieur* o *Monsieur de*).

Nel periodo che c’interessa, della signoria di Vaulx in Delfinato, di rango baronale, era investito forse dal 1522 e comunque certo prima del 1525, il ligure Giovanni Gioacchino da Passano (1465-1551), in ragione dei segnalati servigi diplomatici da lui resi alla corona di Francia. In effetti il personaggio, che rivestì il ruolo di *maître d’hôtel* prima presso Luisa di Savoia, madre di Francesco I e poi presso lo stesso re, ebbe il merito di preparare gli accordi che permisero alla monarchia francese, nei difficili momenti della prigionia in Spagna di Francesco I, di archiviare il conflitto con Enrico VIII d’Inghilterra e anzi di sostituirvi una formale alleanza; né basta: gli venne pure riconosciuto un ruolo decisivo nella liberazione del sovrano dalla reclusione a Madrid, e subito dopo nella formazione della Lega di Cognac (tra le cui conseguenze ci fu il Sacco di Roma del 1527 da parte delle avversarie truppe imperiali), e nei patti matrimoniali tra Ercole d’Este e Renata di Francia, collegati appunto alle trattative per quell’alleanza.

Non altrettanto fortunato fu il suo rap-



1. Giovanni Gioacchino da Passano.

porto con la patria, Genova: prima la vittoria del partito antifrancese nel 1522 e poi la riforma istituzionale della Repubblica nel 1528, con la scelta fatta da Andrea Doria a favore di Carlo V, lo costrinsero, in quanto legato al partito filofrancese capeggiato dai Fregoso (tra cui pure si contano vari amici del Bembo), a rimanere lontano dalla città, in uno dei cui Alberghi (quello dei Lomellini) in ogni modo era riservato un posto alla sua famiglia, di antica nobiltà e radicamento nel Levante ligure (Passano, appunto, Levanto e altri luoghi vicini). E tuttavia, dimostrando accortezza e patriottismo, egli continuò per tutta la vita a rivolgersi alle istituzioni finanziarie genovesi (Banco di San Giorgio) investendovi il grosso dei propri risparmi per somme di rilevante ammontare, che valsero l’erezione di statue nella sede del Banco, ancor oggi esistenti, in onore suo (1544) e poi dei figli maschi: questi ultimi, dopo la morte del padre, rientrarono in patria rivendicando un ruolo consono alla loro visione della propria nobiltà e della storia familiare.

Uscito, per ragioni di età, dal cerchio dei primari responsabili della diplomazia francese (ma disponibile almeno fino al 1540 per qualche missione particolare, mentre nel 1544 rifiutò di tornare ancora una volta in Inghilterra), dal 1538, con la

molto più giovane moglie Caterina Sauli, pure genovese, sposata nel 1534, scelse di prendere dimora a Padova, acquistando il palazzo già Roccabonella nell'attuale via San Francesco (fino a qualche anno fa sede cittadina degli uffici dell'ENEL, oggi in fase di ristrutturazione), dove visse in dignitoso ritiro fino alla morte, avvenuta nel 1551.

Poiché è disponibile un recente profilo biografico del da Passano, attendibile e documentato (benché non vi si accenni ai rapporti col Bembo), non resta che rinviare ad esso per ulteriori particolari (si veda la nota bibliografica in calce a questo articolo); l'oggetto del presente intervento è circoscritto ai suoi rapporti con il nobile veneto: rapporti che, per le incomprensioni dei curatori dell'epistolario bembiano, sono rimasti per lo più trascurati o misconosciuti fino ad oggi. Eppure i legami furono di viva e sincera cordialità: il Bembo stesso certifica che l'origine di questa amicizia risaliva agli anni urbinati e romani (almeno dal 1511 o 1512); nel 1529 (quando il da Passano era in missione diplomatica ufficiale presso la Serenissima) da Padova sollecitò amici e parenti veneziani a rendergli omaggio e ad accompagnarlo in visita a vari luoghi della città lagunare. E non è escluso, benché non si possa provarlo, che l'avesse brevemente incontrato a Padova mentre l'amico si dirigeva a svolgere la sua missione. È invece certo che nel settembre del 1534 egli reincontrò Giovanni Gioacchino, da poco sposato, a Padova (dove i da Passano rimasero per circa un mese), e poi s'interessò alla scelta della dimora padovana della famiglia. Né basta: il nobile veneto fu anche padrino di battesimo della prima figlia padovana del ligure, Anna: ruolo che svolse non per pura formalità, se giunse anche a consigliare degli investimenti per garantirne la futura dote; e poi, ormai trasferito a Roma dopo la promozione cardinalizia, continuò a chiedere notizie della figlioccia. Inoltre, da quella data in poi, i nomi del da Passano e della moglie nelle lettere bembiane sono quasi sempre preceduti da quelli di «compare» e «comare». Si può dire insomma, senza tema di smentita, che da quando le vicende personali dei due personaggi consentirono un ricongiungimento, il Bembo dimostrò sempre una premurosa

attenzione per quell'amico di antica data. Non ci sono pervenute missive del ligure all'amico (che pure esistettero, come attestano tra l'altro le parole del Bruno citate sopra), e tra quelle che Pietro gli indirizzò direttamente ne sopravvivono solo due (le uniche finora considerate), ma nell'epistolario del veneziano il da Passano è menzionato in altri diciotto testi, italiani e latini: sono per lo più missive di negozi domestici, spedite ai più fidi esecutori delle incombenze familiari in Padova o a Venezia: Cola Bruno prima, e poi Gabriele Boldù per la nostra città, Vittore Soranzo e Giovan Matteo Bembo per Venezia; ma non mancano lettere ad alti dignitari per favorire il nobile ligure in vertenze fiscali, o memorie degli anni urbinati in missive al comune amico Federico Fregoso, arcivescovo di Salerno.

Nelle lettere superstiti dunque Giovanni Gioacchino viene ricordato per la prima volta in un mazzo di cinque del marzo 1529, in occasione di una sua missione diplomatica presso la Signoria. La prima (932), indirizzata a Vittore Soranzo da Padova il 20 marzo 1529, oltre a raccomandargli di offrire i propri servizi all'ospite con la massima disponibilità, fornisce chiare indicazioni sulla storia dei legami del Bembo col da Passano, «uom del Re di Francia [...]. È molto amico mio insin da Urbino e da Roma, et è buono e leale e virtuoso e fatto dal suo Re di povero, che egli era, molto ricco»; ribadendo poi nel finale: «È Genovese di picciol loco, per che molto più merita di loda e di prezzo, fattosi per sé solo molto grande e Maestro di casa (= *Maître d'hôtel*) del suo Re, e molto essendo da lui adoperato per la sua virtù». Dello stesso giorno o di poco successive seguono tre lettere a Giovan Matteo Bembo (933, 934, 942) e una seconda al Soranzo (938) che ribadiscono tutte l'invito a trattare con riguardo l'ospite. Nell'edizione Travi ce n'è anche un'altra, sempre indirizzata al parente Giovan Matteo: la n. 935, priva di data, dal curatore collocata tra una del 23 e un'altra del 24 marzo. Ma essa in realtà va assegnata a una data posteriore almeno al 1534, per la menzione di «M. Caterina» [Sauli], sposata dal da Passano in quell'anno, come s'è detto sopra. Che veramente il da Passano si potesse definire «di picciol loco» è un

giudizio che lasciamo tutto alla responsabilità del Bembo; ma è indubbio il fatto che la sconfitta in patria della fazione filofrancese (1522) l'aveva costretto a esulare, e inizialmente a trovarsi certo in una scomoda condizione di precarietà; tuttavia i legami con la corte transalpina, avviati in vario modo fino dal 1515, presto si rafforzarono e lo portarono, come s'è già detto, a rivestire un ruolo di spicco nella diplomazia dei Valois.

Al giugno dello stesso anno risale la prima lettera conservata del Bembo al da Passano, da Villa Bozza a Venezia (980: 10 giugno 1529): si tratta di una richiesta di favore per un «Maestro Iacob ebreo», un medico, stilata in tono molto amichevole e suggellata dall'invito a degnarsi di passare otto giorni presso di lui in villa, «tra canti di molti uscignuoli, e tra tutti gli odori della primavera e della state». Non sappiamo se il da Passano accettò; sta di fatto che neanche una settimana più tardi, in calce a una lettera al nipote Giovan Matteo, il Bembo, rientrato a Padova, insiste perché l'amico venga premurosamente omaggiato (986: 16 giugno 1529).

Gli impegni diplomatici portarono il da Passano di nuovo in Inghilterra dal 1530: il viaggio di trasferimento, intrapreso con l'urgenza dettata dagli affari di stato, non gli consentì di fare tappa a Padova a salutare l'amico. Ma quando ebbe occasione di valersi di un altro personaggio coinvolto nei maneggi diplomatici, Evangelista Citadino (segretario del cardinale Agostino Trivulzio), lo pregò di fare tappa a Padova, nel suo viaggio alla volta di Venezia, per salutare il Bembo. E subito l'amico prese la penna per ringraziarlo con una lettera (1320: Padova, 5 gennaio 1532) anch'essa vibrante di sentimenti amichevoli, congratulandosi con lui per i successi, economici e di prestigio, ma suggerendogli anche che forse era giunto il momento di riposarsi e godere delle fortune acquistate. Non manca il ricordo del duplice incontro col comune amico Federico Fregoso, arcivescovo di Salerno, a Venezia per circa un mese nell'estate precedente e poi per qualche altro giorno a Padova; un incontro che il Bembo si augurava di poter rinnovare l'estate successiva.

Il da Passano lasciò l'Inghilterra e la fase più attiva della sua carriera diploma-

tica agli inizi del 1534 e subito provvide a formare una famiglia con la molto più giovane Caterina Sauli. Ma la politica genovese, ormai stabilmente legata agli interessi di Carlo V, non gli consentiva di vivere nella sua patria con l'agio e l'autorevolezza che riteneva consone al proprio rango, perciò con la moglie si mise in viaggio alla ricerca di una sede in cui stabilirsi. Verso la fine di marzo era a Venezia; quando il Bembo venne a saperlo, scrisse facendo rimostranze a Giovan Matteo Bembo (come spesso gli accadeva di fare) per non esserne stato informato da lui; gl'ingiungeva poi di andarlo a visitare alla Giudecca, dove aveva preso dimora, consegnandogli una lettera acclusa (di cui si sono perse le tracce). A settembre di quell'anno poi ebbe il piacere di frequentare i due sposi a Padova per circa un mese, come comunicò a Federico Fregoso (1624: 31 ottobre 1534).

Nei due anni successivi si rilevano ancora due accenni, di non grande significato, nelle lettere 1682 (a Cesare Fregoso, Padova 6 maggio 1535) e 1783 (a Cola Bruno, Padova, 17 settembre 1536) che tuttavia attestano l'attivo perdurare degli antichi legami amichevoli.

Molto più interessante è un'altra lettera a Cola Bruno (1926), inviata da Venezia il 12 aprile 1538: da essa apprendiamo che il da Passano cercava a Padova una dimora per la sua famiglia, e si era interessato a uno stabile (di proprietà Boati) confinante con la casa del Bembo, ma aveva qualche ritegno a concludere l'affare, perché temeva che l'amico fosse interessato a un ampliamento della sua casa, e soprattutto del suo giardino grazie all'attiguo scoperto che faceva parte della proprietà. Il Bembo raccomanda di assicurarlo, comunicandogli che anzi la vicinanza con i da Passano avrebbe costituito un grandissimo piacere per lui, e che inoltre si sarebbe dato da fare per fargli ottenere l'immobile al miglior prezzo. Incarica poi il Bruno di fargli presenti le condizioni eccezionali di un prestito della Repubblica al 14%, e ciò in vista della possibile dote della figlia appena nata ai da Passano (la secondogenita, Antonia, «mia santolina»), di cui apprendiamo che Bembo era stato padrino di battesimo, con umana tenerezza, come

indicano le parole dedicatele nei saluti: «e baciatemi la santolina, scrivendomi alcuna cosa di lei, e come fa». Alla fine dello stesso anno risale poi lo scambio di lettere tra Cola Bruno e Pietro Bembo da cui ha preso avvio questa rievocazione.

I da Passano in ogni modo, come già detto, acquistarono un'altra dimora, il palazzo Roccabonella in contrà San Francesco (fig. 2). L'anno dopo il Bembo, nominato cardinale, ma ancora a Padova, impiegò la penna e le sue migliori conoscenze della lingua latina scrivendo al giovane Antoine Perrenot de Granvelle, vescovo di Arras e segretario di Carlo V, che aveva frequentato l'università di Padova, perché intercedesse presso il padre Nicolas, strettissimo collaboratore dell'imperatore, a favore del da Passano (*perantiquus... amicus meus, et quidem maxime intimus*: 'mio vecchissimo amico, e dei più intimi') in una causa con il fisco di Milano (2122: 26 settembre).

La raggiunta dignità cardinalizia consentiva al Bembo di rendersi utile a favore degli amici con accresciuta autorevolezza: così, ancora in una lettera al Bruno, dopo aver assicurato che aveva dato recapito alle lettere del da Passano fategli avere dall'amico e collaboratore messinese, assicura di essere pronto ad adoprarsi per lui «per quanto si stenderanno le mie forze o la mia autorità, e con N. S [scil. il papa] e dove bisognerà» (2199: 8-17 luglio 1540); e nel dicembre dello stesso anno gli raccomanderà ancora di visitare «a mio nome il S.r mio Compare... o la S.ra Sua Consorte», dandogli poi notizia di come stiano.

Dopo la morte del Bruno (1542) l'interlocutore del Bembo a Padova fu soprattutto Gabriele Boldù. La prima lettera che accenna alla famiglia da Passano è del 14 novembre 1544 (2461): ancora un invito a visitarli da parte sua e a baciare «per me la figliuoccia Anna, la quale dee essere oggimai una donnetta», a dargli notizia se erano nati altri figli, e «sopra tutto come S.S. si conserva sana e gagliarda». Ovviamente è possibile che nel breve rientro a Padova del Bembo nel corso del 1543 (settembre-ottobre), quando organizzò il matrimonio della figlia Elena, egli non abbia mancato d'incontrare gli amici liguri: ma nessuna documentazione positiva ci è rimasta che consenta di affermarlo. Ciò di



2. Palazzo Roccabonella, dimora dei da Passano per una settantina d'anni.

cui poté verosimilmente rendersi conto di persona furono i lavori di ampliamento e di riattamento del loro palazzo, di cui nella lettera appena citata chiederà se erano ormai finiti.

Ancora un invito a visitare i da Passano e a dargliene precisa notizia si legge in una lettera del 16 ottobre 1546 (2565); la successiva (2569, 6 novembre) implica che il Boldù avesse eseguito scrupolosamente l'incarico, e che la sollecitudine del Bembo avesse stimolato una lettera del vecchio amico, citata nel testo, ma non pervenutaci. Dopo questa missiva, e prima della morte del Bembo, solo altre nove lettere sue ci sono rimaste. È quindi lecito concludere che il legame, stretto nei primi anni del secondo decennio del secolo, non solo sia proseguito nel tempo, ma che si sia anzi rafforzato fin proprio alla vigilia della morte del veneziano.

Ce n'è abbastanza da suggerire, mi pare, di ridimensionare l'immagine di un isolamento del da Passano nei suoi ultimi anni a Padova prospettata in qualche studio: del resto il matrimonio stretto tra la figliuoccia del Bembo, Anna, e Pio Enea Obizzi dovrebbe valere come testimonianza di un rapporto da pari a pari con una delle famiglie più ragguardevoli del Padovano.

Va riconosciuto per altro che malauguratamente le lettere del Bembo dicono nul-

la, o troppo poco, su un punto che invece risulterebbe importante precisare meglio: la religiosità del da Passano, la cui moglie Caterina Sauli, la figlia Isabella (sposata a Marco Della Frattina, di una famiglia feudale friulana assai riottosa alle autorità veneziane) e non ultimo il professore universitario Bernardino Tomitano traduttore, su istanza della famiglia genovese, della *Parafrasi al Vangelo di Matteo* di Erasmo da Rotterdam, finirono in diverse epoche sotto inchiesta o formale processo dell'Inquisizione a Mantova e a Venezia.

Un accenno nella prima lettera a Vittore Soranzo indica chiaramente che a quella data (1529) il sentimento religioso di Giovanni Gioacchino era tutt'affatto tradizionale, legato a forme di devozione e a una cerimoniosità che al Bembo (un chierico, e futuro cardinale!) parevano, se non eccessive, certo singolari. Come si passa da questa immagine a quella di committente per la versione di un'opera da non pochi anni sospetta di poca ortodossia quale quella di Erasmo? Si è perfino giunti a sospettare che le citate dichiarazioni del Tomitano fossero frutto di un'interessata superchieria, al fine di togliersi di dosso ogni responsabilità nell'operazione (a parte quella materiale della traduzione), o a pensare che la vera ispiratrice della pub-

blicazione sia da identificare in Caterina Sauli. Ma forse le differenze rilevabili nei successivi testamenti di Giovanni Gioacchino, il primo datato al 1519 e l'ultimo al 1550, ci possono aiutare. Se il più antico ci restituisce un'immagine pienamente corrispondente al cenno del Bembo nel 1529 (confermata anche dal tipo dei doni che richiese a Enrico VIII all'atto di congedarsi dalla corte inglese, consistenti in paramenti sacri e oggetti liturgici, e alla lettera di accorata protesta che il da Passano il 9 ottobre 1537 da Padova scrisse a Thomas Cromwell per l'annunciata demolizione di una cappella in onore della Madonna da lui eretta su uno scoglio di fronte a Dover), l'ultimo mostra un testatore in parte diversamente orientato: senza abbandonare del tutto l'interesse per i luoghi di culto, egli si mostra più decisamente impegnato a ridistribuire una parte considerevole della sua ricchezza tra i bisognosi di assistenza, materiale e spirituale (ma anche nel 1519 non mancavano provvedimenti caritatevoli, pur se meno cospicui): un atteggiamento pienamente coerente con Bembo spetti, anche in minima parte, un qualche influsso su tale evoluzione è una conclusione impossibile da sostenere, per difetto di qualunque elemento probatorio. □

Nota bibliografica - Le prime due lettere citate si leggono rispettivamente in: *Lettere da diversi... a mons. Pietro Bembo scritte*, Sansovino, Venezia 1560, c. 123v [rist. anast. a c. di D. Perocco, Forni, Sala Bolognese 1985]; e in P. Bembo, *Lettere*, ed. critica a c. di E. Travi, 4 voll., Commissione per i testi di lingua, Bologna 1987-1993; le lettere dalla 932 alla 1783 nel vol. III, le altre nel IV. Sul Bruno è ancora fondamentale V. Cian, *Un medaglione del Rinascimento: Cola Bruno messinese e le sue relazioni con P. Bembo (1480 c.-1542)*, Sansoni, Firenze 1901. Il profilo biografico citato è di A. Lercari, *Da Passano, G.G.* in *Dizionario biografico dei Liguri*, IV, Consulta ligure, Genova 1998, pp. 211-217 (italianizza Vaulx in Valli, assegna il conferimento della signoria al 1528 ca., mentre è sicuro che ne godeva già almeno dal 1525, e trascura i legami col Bembo, ma offre ampi rinvii a documenti d'archivio). Molti particolari sulla famiglia in F. Ambrosini, *L'eresia di Isabella*, Franco Angeli, Milano 2005, che però cita solo le lettere del Bembo del 1529 (così già in Ead., *Storie di patrizi e di eresia nella Venezia del '500*, Franco Angeli, Milano 1999, nota 65 a p. 123), da consultare soprattutto per gli sviluppi eterodossi di moglie e figlia (la studiosa ha edito anche integralmente il processo contro la Frattina: Ead. *Una gentildonna davanti al Sant'Uffizio: il processo per eresia a Isabella della Frattina, 1568-1570*, Droz, Genève 2014). Le due lettere esplicitamente indirizzate al Da Passano non erano sfuggite a É. Picot, *Les Italiens en France au XVI^e siècle*, rist. anastatica a c. di N. Ordine, Vecchiarelli, Manziana 1995, pp. 58-59 (ed. orig. 1918). Molte notizie sul da Passano sono reperibili nelle grandi serie di documenti diplomatici: *Calendar of State Papers, Henry VIII*, voll. IV-XIX, Her Majesty's Stationery Office, London 1875-1907, *passim* (la lettera a Cromwell nel vol. XII, II, p. 866); M. Sanudo, *I diarii*, 58 voll., R. Deputazione veneta di Storia patria, Venezia 1877-1902, *passim*; *Catalogue des actes de François Ier*, 10 voll., Imprimerie nationale, Paris 1887-1908, *passim*; diversi suoi dispacci sono pubblicati in G. Molini, *Documenti di storia italiana copiati su gli originali e per lo più autografi esistenti in Parigi*, 2 voll., Tipografia all'insegna di Dante, Firenze 1837; altri in appendice a G. Jacqueton, *La politique extérieure de Louise de Savoie*, Bouillon, Paris 1892 (in particolare sulle trattative del 1525-26 con la corona d'Inghilterra). Un personaggio di tale spessore non è stato ritenuto degno di una voce nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, mentre vi è ospitato l'ottocentesco discendente Manfredo.

Palazzo Papadopoli-Dolfin

di
Silvia Gullì

Si ripercorrono le vicende storico-artistiche di Palazzo Priuli-Papadopoli-Dolfin- Boldù, prestigiosa dimora nobiliare, già sede nel 1917, del Comando militare italiano, e ora della Scuola paritaria "Teresianum".

Lungo Corso Vittorio Emanuele II ai numeri civici 124-128 si staglia l'imponente mole di Palazzo Priuli, Papadopoli, Dolfin, Boldù, oggi Istituto Paritario "Teresianum"¹. L'edificio si trova in quello che un tempo era chiamato Borgo S. Croce, un angolo ameno e tranquillo delimitato a sud e a ovest dalle mura rinascimentali veneziane, innalzate a difesa della città dopo i fatti di Cambrai e rinforzate fra il 1548-1554, dal baluardo S. Croce, opera del Sammicheli, nonché dal bastione Alicorno risistemato nel 1563², a nord dal canale Acquette, e ad est dal Prato della Valle e S. Giustina³.

Qui a partire dal 1568 per volontà del procuratore *de ultra* Ludovico Priuli⁴, figlio unico del doge Gerolamo Priuli – discendente dal grande ramo della casata di S. Stae – si inizia a costruire il palazzo i cui lavori si protrarranno oltre il 1572, dato che a quella data non risulta ancora completato⁵.

Per quanto concerne l'architetto, Andrea Calore⁶ propone il nome del ticinese Giovanni Antonio Rusconi, anche se purtroppo non sono state trovate carte d'archivio che ne attestino con certezza la paternità. Se per quanto concerne il costruttore il nodo non è ancora stato sciolto, si ha invece un'ampia documentazione sulle maestranze coinvolte nella costruzione. Sappiamo infatti da documenti⁷ che il "protho" è Alvise Moro e che sotto la sua supervisione prestarono la loro opera tagliapietre e lapicidi padovani, per lo più attivi per architetti locali come Andrea da Valle e altri comprimari che hanno lavorato per importanti cantieri locali.

Palazzo Priuli inizialmente si componeva di un unico corpo di fabbrica, presso-

ché quadrato, ingrandito quasi due secoli dopo, nel 1757 e non oltre il 1784, probabilmente da Antonio Priuli⁸, o da suo padre Nicolò. I lavori di ingrandimento interessarono le due ali laterali, la sopraelevazione del secondo piano e degli abbaini.

Torniamo a Ludovico Priuli, il primo committente. Questi non poté usufruire molto del palazzo in quanto morì il 18 settembre 1571. Qualche giorno prima del suo decesso, aggiunse nuove disposizioni al già stilato testamento⁹, tra cui quelle per la costruzione di una chiesa da destinare ai frati cappuccini (quasi sicuramente la chiesa di S. Croce), inoltre, istituì un collegio universitario intitolato alla sua famiglia, nel palazzo da lui fatto costruire. Il collegio doveva ospitare sei studenti di lettere ed arti che avrebbero usufruito di un aiuto economico di cento ducati d'argento all'anno per tutto il corso degli studi. Quattro di questi dovevano provenire dal ramo della sua famiglia, quindi discendere dai figli o nipoti di Costantino Priuli Senior; gli altri due potevano appartenere a qualsiasi ramo dei Priuli. Le volontà vennero rispettate, ma ben presto le somme da lui stabilite non furono più sufficienti e quindi il "palazzo-collegio" fu affittato, forse in parte, per 130 ducati d'argento annui. Gli ultimi Priuli che fruiro del legato furono, nel 1690 Alessandro e Marco di Lorenzo¹⁰. Nel 1757 il collegio cessò di funzionare.

Da un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia¹¹, possiamo farci un'idea di come si presentava all'interno il Palazzo. Nel pòrtego¹² *da basso* erano sistemati sulle pareti sei grandi "teloni" sopra le porte, un comò dorato e quattro "careghe" di velluto verde, tre di

cuoio e degli “scagni” di noce. Le pareti erano abbellite da quadri, uno rappresentante una donna, un altro un giovane. Nel tinello, facevano bella mostra di sé un grande quadro di Marte, uno rappresentante S. Giustina, un altro S. Caterina, uno con una scena del Vecchio Testamento ed infine un altro rappresentante Cristo. Secondo Vincenzo Mancini¹³ i quadri sono attribuibili ad Andrea Michieli detto il Vicentino, pittore nato a Vicenza nel 1542 e attivo a Venezia, dove entrò in sodalizio col Priuli che gli commissionò la decorazione del suo palazzo, sia “pitture” – affreschi – che “quadri a oglio”, cioè tele appese ai muri¹⁴.

Molto semplice la cucina, contenente vari “rami”, una “caldiera”, “candelieri in ottone”, un camino che, anche se non nominato, lo si può immaginare in quanto è menzionata una “catena da fuoco” usata verosimilmente per appendere la pentola durante la cottura.

Nelle camere erano presenti letti “con colonne” (il classico baldacchino), quindi, trepiedi, cuori d’oro, casse dipinte con l’arma dei Priuli, contenenti monili, tovaglette di fustagno e pezze di Corfù, e forzieri.

Nelle carte d’archivio si legge anche di un accordo stilato con lo scultore Marcantonio de’ Sordi incaricato di scolpire ventidue teste di imperatori¹⁵, dodici delle quali erano attaccate al muro dell’*Intradon basso*¹⁶, mentre altri sei busti si trovavano depositati nel mezado da basso: da ciò si deduce la volontà di dare un’impronta all’“antica” alla decorazione del palazzo e che, poiché sei erano ancora depositate nel mezado, a quella data l’ingresso non era ancora stato approntato.

All’interno della stalla si trovavano un cocchio, una carrozza coperta di cuoio, una carretta e due cavalli.

Nel 1862 Nicolò Papadopoli Aldobrandini¹⁷ eredita il Palazzo, insieme al fratello Angelo, dal padre Giovanni cui si devono lavori di abbellimento dello stabile, fra cui l’aggiunta di tre insegne di pietra riportanti i simboli del suo casato: un troncato d’oro e d’azzurro con sole rosso, e una fenice argentea¹⁸.

Il 17 ottobre 1906 Dolores Branca acquista il palazzo dal conte Nicolò Papa-



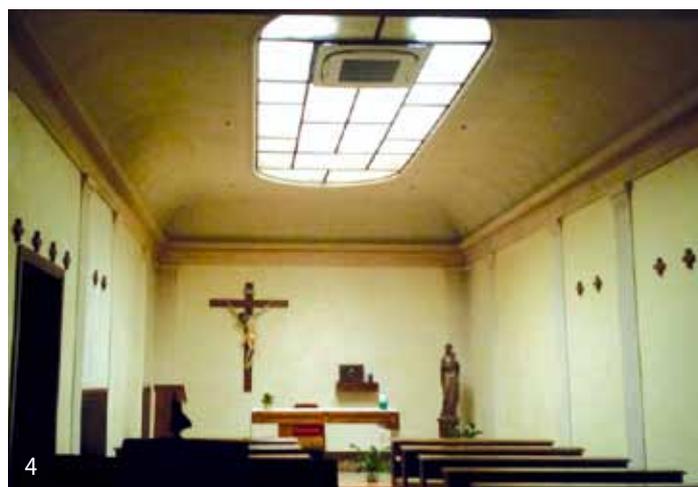
1. Facciata principale del Palazzo, oggi sede dell'Istituto Teresianum.



2. Stemma dei Dolfin Boldù (gentile concessione Istituto Teresianum).

dopoli Aldobrandini e, in previsione delle nozze con Paolo Dolfin Boldù¹⁹ nel 1908, il fabbricato venne restaurato e venne posto sulla facciata principale lo stemma scolpito della famiglia Dolfin: tre delfini d’oro, posti uno sopra l’altro su campo azzurro²⁰ (fig. 2). Infine, in forza del testamento olografo del 12 gennaio 1926, alla morte di Dolores Branca, il palazzo passa interamente in proprietà del Dolfin Boldù, il quale lo vendette il 17 aprile 1947 alla Casa di Roma della Compagnia di Santa Teresa di Gesù²¹.

Sono in possesso delle suore del Teresianum alcune foto che permettono di conoscere l’arredamento dello stabile all’epoca del Dolfin, interessanti non solo per la conoscenza del mobilio e delle decorazioni, ma anche perché permettono di capire le trasformazioni attuate all’interno dell’edi-



ficio, portandolo all'attuale sistemazione.

L'arredamento delle stanze era costituito dal classico stile Impero, con tavolini tondi, dalle linee sobrie, con proporzioni armoniose ma nello stesso tempo solide e maestose, mentre la decorazione era prettamente pompeiana, definita da sfingi, leoni alati, cariatidi, fregio alla greca.

Nel pòrtego al piano superiore (oggi il salone), sulle pareti erano collocate tele e specchiere, mentre lungo le pareti si trovavano divanetti e sedie con le gambe intagliate a motivi circolari a palmette.

Fra le diverse stanze era presente anche una sala da biliardo (fig. 3), con il tavolo da gioco posto al centro, pavimento in parquet ligneo e lucernaio nel soffitto: oggi la sala è la cappella dell'Istituto (fig. 4). Un tavolo con sedie e mobili a parete erano presenti nella sala in cui avvenne nel 1917 il passaggio di consegne fra Cadorna e Diaz (fig. 5): oggi è il refettorio delle suore in cui si nota come è rimasta intatta solo la decorazione del soffitto a fogliame di un tenero color oro. Il pòrtego a piano terra immetteva molto probabilmente nel vasto parco adorno di statue sia mitologiche (dalle foto si riconosce un Ercole), sia da leoni seduti. In fondo al giardino era inoltre presente un laghetto con ponticello²² – laghetto prosciugato dalle suore una volta comprato lo stabile – e, con parte della terra usata per coprirlo, venne creata una montagnola, tutt'oggi presente. Dove un tempo c'era la stalla, oggi c'è la palestra della scuola.

Il Palazzo diventò sede, dal 7 novembre del 1917 fino al 18 gennaio 1918, del Co-



mando supremo a Padova: qui, l'8 novembre 1917 il generale Luigi Cadorna passò le consegne del comando al generale Armando Diaz²³.

E oggi? Il Palazzo pur essendo sede di un Istituto scolastico, il Teresianum, ha conservato intatto il suo splendore. Varcando il grande portone centrale, si entra in quello che un tempo era il pòrtego a piano terra, chiuso in fondo da una vetrata che permette d'intravedere il bel giardino. Ai lati, sopra le porte che immettono nelle due prime stanze laterali, due ritratti incorniciati all'interno di una cornice mistilinea a volute, rappresentanti probabilmente qualche membro del palazzo; più avanti, altre due porte sempre con tele

3. Sala da biliardo
Palazzo Dolfin
(gentile concessione
Istituto Teresianum).

4. Cappella dell'Istituto.

5. Sala dove avvenne il
passaggio di consegne fra
Cadorna e Diaz
(gentile concessione
Istituto Teresianum).



6



7



8

sopra, di cui una rappresenta S. Antonio con il Bambino in braccio. Il soffitto è alla sansovina come nel salone superiore. A questo si accede dal maestoso scalone posto sulla sinistra (mentre a destra una porta immette alla palestra – un tempo la stalla – e alle aule dell’asilo), inquadrato da lesene doriche che poggiano su alti piedistalli, con un mascherone al centro dell’arco.

Il Salone al piano superiore (fig. 6), con grandi vetrate sormontate da decorazioni a festoni, prende in lunghezza tutto il portico inferiore. All’ampia scalinata che vi conduce è affiancata una seconda porta da dove una scala conduce ad un altro piano. Tre semicolonne ioniche inquadrano i portali ad arco con ricca trabeazione; un elegante doppio fregio, sotto il soffitto alla sansovina, corre lungo tutte le pareti. Ai lati del Salone si trovano il refettorio delle suore e la biblioteca che presenta all’interno le vecchie decorazioni in stile pompeiano: splendido il soffitto definito da coppie di eteree figure femminili, con al centro un vaso, che reggono una ghirlanda, mentre nel cornicione di raccordo fra pareti e soffitto medaglioni definiti da foglie di alloro racchiudono la lira, il classico strumento musicale; sotto il cornicione un fregio alla greca si snoda lungo il perimetro della sala (fig. 7): lo stesso motivo alla greca, realizzato con la tecnica della tarsia lignea, corre ai lati del pavimento. Splendide le porte (fig. 8) interne rappresentanti il classico motivo della sfinge nella parte superiore, mentre l’inferiore è caratterizzata da zampe leonine, sostenute da un piedistal-

lo lavorato a decorazioni floreali, il tutto eseguito con colori chiari, come il bianco delle porte, l’acquamarina e l’oro del soffitto. Sullo stesso piano si trova anche la cappella.

Ultima, ma non meno importante, la facciata esterna (fig. 1): definita da tre moduli tutti con portico a bugnato liscio, risulta imponente pur nella sua semplicità. Le ali laterali presentano, in alto, doppie finestre con cornici a mensola nella parte superiore, con al centro lo stemma dei Papadopoli. La facciata principale è mossa dalla bella pentafora con balconcino e, al di sopra, lo stemma dei Dolfin, sorretto da due putti, contenuto dentro un piccolo arco. Al piano superiore quattro semplici finestre rettangolari, due per parte, con al centro, sopra lo stemma Dolfin, quello dei Papadopoli. Bello il ricco portale principale sotto il portico: incorniciato da un liscio bugnato che prosegue su due colonne inanellate ai lati. Anch’esso presenta il classico mascherone al centro dell’arco; sopra corre un fregio con metope recanti lo stemma della famiglia Priuli²⁴, trofei di guerra e bandiere crociate. Gli altri portali presentano sempre la stessa decorazione a bugnato, accompagnato da colonne ioniche con fregio definito da patere e il bucranio, con mascherone sulla sommità. Due luci a bocca di lupo, anch’esse a bugnato, davano luce allo scantinato. Infine non si può non menzionare il grande bassorilievo in stucco, posto nel sottoportico a sinistra: un’immagine della Sacra Famiglia, dai moduli molto allungati secondo i ca-

6. Salone dell'Istituto.

7. Soffitto della Biblioteca.

8. Una delle porte della Biblioteca.

noni del Manierismo, con ai lati due scudi: quello di destra con l'arma dei Priuli, l'altro con quella dei Contarini che allude alla casata di Marietta Contarini, sposata da Ludovico Priuli nel 1553²⁵.

Un palazzo, quindi, con una storia secolare che si inserisce nella serie di altri edifici costruiti dai veneziani a Padova, a segnare la lunga presenza della Dominante nella nostra città.



1) Ringrazio la Madre Superiora Suor Maria Teresa Garcia e Suor Carmen Alfaro per la grande disponibilità e le informazioni datemi nel corso della mia ricerca, ricordando i compagni che con me hanno frequentato l'Istituto.

2) G. Rusconi, *Le mura di Padova*, Bassano 1921, p. 83; *Mura di Padova. Guida al sistema bastionato rinascimentale*, a cura di U. Fadini, in *edibus* ed. 2013, pp. 87-99

3) C. Aymonino, *La città di Padova. Saggio di analisi urbana*, Roma 1970, p. 155.

4) Gerolamo Priuli succede alla carica dogale nel 1559 dopo la morte del fratello Lorenzo, anch'egli doge dal 1489 al 1559. Si arricchì con il commercio ad Aleppo traendone grandi profitti finanziari, con i quali fece erigere, a S. Domenico di Castello, la cappella di famiglia, mentre il figlio Ludovico ottenne la Procuratia di S. Marco *de ultra* acquistandola per 25.000 ducati. Si vedano: A. Da Mosto, *I dogi di Venezia*, Milano 1977, pp. 262-70; G. Priuli, *Arbore della Nobilissima Famiglia Priuli*, ms., 1616, Biblioteca del Museo Correr di Venezia, cod. Cicogna 3784, ff. 184-185.

5) A.S.V., *Notarile, Atti, Cesare Ziliol*, 14046, tomo secondo, f. 14v. Ancora, dall'*Inventario de res et bonorum mobili... in casa di Padova*, compilato il 10 ottobre 1571, risultano depositate nella corte da basso, molte pietre lavorate e altre non lavorate, indice di un'interruzione dei lavori avvenuta forse a causa della morte del proprietario il 18 settembre 1571, *Notarile... cit.* f. 14v.

6) A. Calore, *Il Palazzo-collegio Priuli (sec. XVI) in borgo S. Croce a Padova*, in "Quaderni per la Storia dell'Università di Padova", 15, Padova 1982, p. 129.

7) A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, Vicenza 1976, pp. 6-7, 447, 449, 454-455, 488; A.S.V., *Notarile, Atti... cit.*, f. 17.

8) A. Calore, *Il Palazzo-collegio... cit.*, pp. 122-123.

9) A.S.V., *Notarile Testamenti, Cesare Ziliol*, 1259, n. 623.

10) A. Calore, *Il Palazzo-collegio... cit.*, pp. 125-126.

11) A.S.V., "Inventario de res et bonorum mobili..." in *casa di Padova* compilato in data 10 ottobre 1571, in *Notarile, Atti... cit.*, ff. 11-18.

12) Il pòrtego è un ambiente tipico della casa veneziana, presente anche nei palazzi di terraferma, Padova in questo caso, in quanto molto spesso le case e i palazzi costruiti da nobili veneziani in città si qualificano come una trasposizione in terraferma della casa veneziana che presentava una tipologia standardizzata: un grande salone, il pòrtego, sia a piano terra che al primo piano, che attraversava i piani nel senso della lunghezza. Solitamente al pian terreno si trovavano tutt'attorno i magazzini, e spesso anche gli uffici, ricavati da un piano intermedio il (mezzà). Nei piani superiori il salone, che continua ad essere chiamato pòrtego, è circondato ai lati da stanze comunicanti fra loro, interrotte dalla scala di accesso. Solitamente il pòrtego, soprattutto nelle ville, dava accesso al giardino della casa. A mio parere, questo stesso elemento è ravvisabile ancora oggi al Teresianum: è il grande salone sia dell'ingresso al piano terra, che quello al primo piano.

13) V. Mancini, *Per la giovinezza di Andrea Michieli detto il Vicentino: il pittore di "Cha Priuli"*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", tomo CLVIII (1999-2000), pp. 312-313.

14) "Le pitture fatte per lui nella casa del ditto Clarissimo messier Lodovico a Padova si intorno alli muri delle camere, portegghi, sale, mezzadi, soffittadi et similmente". Per quanto concerne quest'ultimi, dato che sono alla sansovina, ancora oggi conservati, si pensa ad una decorazione delle travi lignee, mentre gli affreschi andavano a decorare le pareti, si veda A. Mancini, *Per la giovinezza... cit.*, p. 313.

15) A.S.V., *Notarile, Atti... cit.*, f. 18.

16) A.S.V., *Notarile, Atti... cit.*, f. 13v.

17) Celebre figura di numismatico, discendente dalla nobile famiglia di origine cretese trasferitasi nel XVI secolo a Corfù e, quindi, emigrata a Venezia due secoli più tardi. Si veda: G.B. di Crollalanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa 1888, vol. II, p. 277.

18) A. Calore, *Il Palazzo-collegio... cit.*, p. 123. Per lo stemma, V. Spreti, *Enciclopedia Storico-nobiliare italiana*, vol. V, Forni ed., Bologna 1935, pp. 122-123.

19) Paolo Dolfin Boldù, aristocratico veneziano, al piano terra del palazzo istituì un piccolo Museo di Storia Naturale e animali da caccia grossa, in cui espose anche trofei imbalsamati riportati dai propri avventurosi viaggi: *Padova e la Grande guerra, un percorso sui luoghi storici*, a cura di E. Cenghiaro e P. G. Zanetti, Tracciati ed. Padova 2008, p. 32.

20) V. Spreti, *Enciclopedia Storico-nobiliare... cit.*, Vol. II p. 619.

21) A. Calore, *Il Palazzo-collegio... cit.*, p. 121 e relativa nota.

22) Vengono menzionati anche giochi d'acqua nella guida di L. Puppi-G. Toffanin, *Guida di Padova. Arte e storia tra vie e piazze*, Lint ed. 1983, p. 192.

23) *Padova e la Grande guerra... cit.*, p. 28; G. Lenci, *Padova nelle giornate di Caporetto*, in "Padova e il suo territorio", Anno II, n. 10, 1987, pp. 34-37, in part. p. 36.

24) Un semplice campo vermiglio e inferiormente un palato di sei pezzi d'oro e d'azzurro, si veda V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare... cit.*, p. 508.

25) Marietta Contarini, figlia di Francesco, discendeva dal ramo di Jacopo Contarini che fu doge dal 1275 al 1280: A. Calore, *Il Palazzo-collegio... cit.*, p. 128.

Pavimenti e tombe della Chiesa di San Gaetano in Padova

di
Rodolfo
Ceschin

Prosegue la documentazione storica e illustrata dei più importanti edifici padovani. Precedenti articoli pubblicati nei fascicoli 166 (2014) - 167 e 170 (2015).

Il sito dell'attuale chiesa che si erge in contrà Altinate, a Padova, conosciuta come di 'San Gaetano', originariamente intitolata a 'Simone e Giuda Taddeo apostoli' fu luogo di culto dei 'padri Umiliati'.

Il 17 ottobre 1573, dopo la soppressione dell'ordine degli Umiliati, le fabbriche con la contigua chiesa passarono ai Teatini, ordine fondato a Roma il 14 settembre 1524 da S. Gaetano di Thiene (1480-1547). (Il nome di 'teatini', ovvero di Chieti, in latino: *theates*, deriva dal titolo di Gian Pietro Carafa di *episcopus theatinus*).

Tra il 1578 ed il 1581 i padri commissionarono all'architetto vicentino Vincenzo Scamozzi (1548-1616) il progetto della chiesa costruito su pianta quadrata, *poiché ella racchiude molto sito, con molto risparmio non poco nella spesa...*, accogliendo alcune regole pratiche suggerite dalla Controriforma.

Consacrata dal vescovo di Urbino Antonio Giannotti il 23 ottobre 1588, dal 1629 si avviarono alcuni lavori di ampliamento, e si costruì la grande sacrestia a ponente e l'Oratorio del Crocifisso, una cappella contigua alla facciata, eretta per ospitare il Cristo in croce, pregevole opera di Agostino Vannini.

Ai lavori di arricchimento del complesso, con un grandioso intervento barocco, si aggiunse l'opera del nuovo altar maggiore e dopo il 1739 si costruì il nuovo campanile rococò.

A seguito delle legislazioni napoleoniche del 1806, la chiesa e il convento furono sottratti ai Teatini nel 1810 con l'ordine di esproprio.

Il convento dopo il 1844 divenne Im-

perial Regia Corte di Giustizia, mentre la chiesa, nel 1816 acquistò il titolo di 'chiesa parrocchiale' ed oggi è rettoria dipendente dalla chiesa di Santa Sofia.

La pianta interna della chiesa è di forma ottagonale, con la cappella maggiore e le due cappelle laterali poste all'estremità d'una croce.

Le pavimentazioni sono state realizzate in tempi diversi e la parte più antica e pregevole, come accoppiamento di marmi policromi e forme geometriche, è costituita da quelle dell'aula, del presbiterio e del coro, delle due cappelle laterali e del corridoio di accesso alla sacrestia.

In epoca successiva è stata realizzata la pavimentazione della cappella del Crocifisso ed infine la pavimentazione novecentesca in terrazzo veneziano della sacrestia, che rappresenta centralmente il logo dei Teatini.

Interessante il motivo a losanga in marmo di tre colori, rosso, nero e bianco, per il pavimento del corridoio, che porta dalla chiesa verso l'uscita secondaria di ponente, con evidenti segni di usura che lo fanno risalire probabilmente al periodo di costruzione della chiesa.

Tra il succitato corridoio e la sacrestia, un locale dotato di fonte battesimale di fattura barocca e di accesso al campanile, ha mantenuto il pavimento originale in cotto, segnato dall'usura del tempo.

Il presbiterio è uno spazio a pianta quadrata, sviluppato in altezza, con quattro arcate che sorreggono la cupola e il lanternino, elevato da due scalini rispetto all'aula e circondato da una ben proporzionata balaustra in marmo rosso. La pavimentazio-

ne è realizzata in marmi di tre colori, bianco, grigio medio e nero, con un motivo a losanga ad effetto visivo tridimensionale, molto diffuso all'epoca.

Nel retro del settecentesco altare maggiore, il pianerottolo verso il coro è decorato con un disegno a quadri incrociati posti in diagonale ed in tre colori, bianco, rosso e nero.

Il coro, di pianta rettangolare, è arredato con stalli cinquecenteschi, e, al centro della pavimentazione, una piccola lapide indica il luogo di sepoltura delle ceneri del vescovo di Torcello, Marco Antonio Martinengo, annoverato tra i benefattori e morto il 17 luglio del 1673.

Il motivo geometrico del pavimento del coro, di sicuro effetto visivo, è elaborato con forme assolutamente originali, con elementi compositi di quadri e losanghe ed in ben sette tonalità cromatiche di marmo, bianco, rosso, giallo, nero, rosato, grigio e grigio brecciato.

Due cappelle minori gemelle, della Madonna detta 'della Purità' a destra del presbiterio e quella opposta o di San Gaetano, si aprono con arcate sull'asse trasversale dell'aula.

La pavimentazione di entrambe le cappelle, interrotta da un preciso inserimento nella disposizione degli elementi marmorei di una lapide tombale in entrambe, riporta la elaborata forma geometrica a losanga del presbiterio, ma con i colori bianco, rosso e nero.

Le iscrizioni delle succitate lapidi indicano il luogo di sepoltura rispettivamente di Bartolomeo di Santa Croce, arcidiacono e vicario del vescovo, morto nel 1588 all'età di 49 anni, e di Giulio Antonelio, padovano (*Julius Antonelius patavinus*) e appartenente ai sacerdoti del Tempio Massimo, che, secondo l'iscrizione, curò la costruzione dell'altare e del sacello di S. Gaetano, dove è stata collocata la sua tomba.

Le tombe a terra sono trentadue, suddivise in ventidue nell'aula, distribuite simmetricamente lungo i suoi assi principali, nove nella cappella del Crocefisso ed una al centro del coro.

L'impressione che se ne ottiene, per le elaborate ma ben equilibrate geometrie, suggerisce che il pavimento abbia più una

funzione di contorno alle tombe che viceversa.

La dimensione delle riquadrature tombali nell'area dell'aula è di 120×120 cm circa, delimitate da una cornice in pietra bianca di 16 cm di larghezza, ed è perfettamente inserita nel disegno geometrico dell'insieme.

Per quanto si può dedurre in base alla presenza di iscrizioni ancora visibili sulle lapidi, le tombe occupate, datate tra la fine del XVI e l'inizio del XIX secolo, sono in numero di ventisette, suddivise in quindici inserite nel pavimento all'interno della pianta ottagonale dell'aula, due nelle cappelle laterali di fronte agli altari, nove nella cappella del Crocefisso, una al centro del coro.

Altre quattro riquadrature analoghe nell'aula indicano altrettanti potenziali luoghi di sepoltura, prive di lapide ma sempre con cornici perimetrali in pietra ed internamente decorate con forme a stella su base ottagonale in marmo rosso, attorno al riquadro centrale di ca. 45×45 cm, pure incorniciato e monocolori.

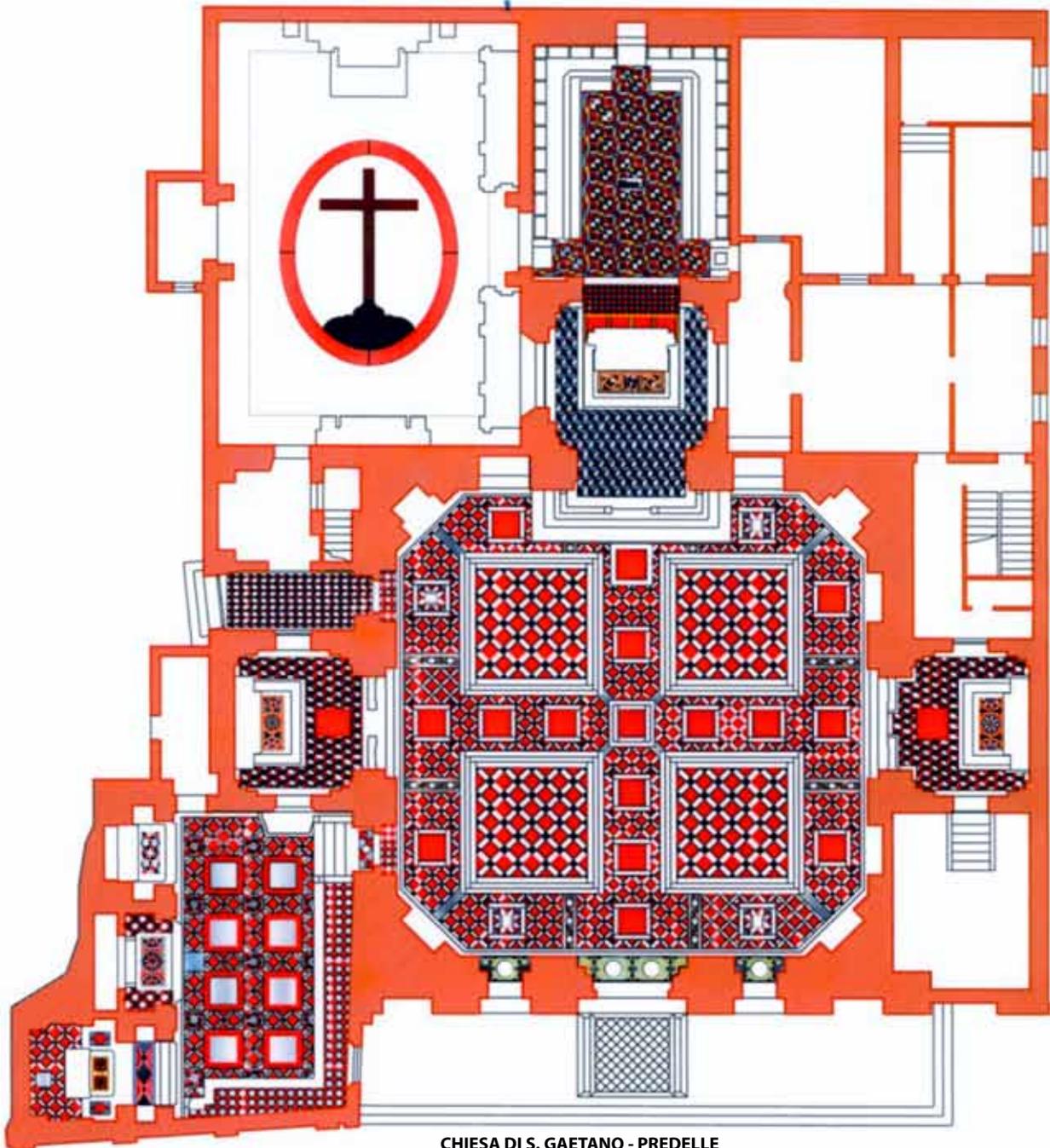
Nell'aula si può dedurre che ancora due siti tombali siano vuoti: uno al centro della croce, dotato di semplice lapide in marmo rosso ed ampliato da una doppia cornice, e uno adiacente verso la cappella di S. Gaetano.

Le iscrizioni delle lapidi a terra indicano in generale, con il nome del defunto, l'eventuale appartenenza ai confratelli teatini o alla gerarchia ecclesiastica padovana, il titolo di cavaliere o di funzionario della Serenissima in Padova o altrove, un cenno ai parenti e consanguinei lasciati, l'età raggiunta e l'anno di morte. In tre casi le lapidi riportano anche lo stemma di famiglia, finemente scolpito.

In base alle informazioni ricavabili, non con qualche difficoltà, da quanto è ancora leggibile, le sepolture dei religiosi sono otto, quelle di benefattori o esponenti di famiglie collegati ai teatini sono, di certo, in numero di diciassette, tra cui sei dedicate a donne e mogli in particolare.

Tra i personaggi di rilievo risultano chiaramente identificati: Battista Rolandi, teatino di provenienza milanese, Vincenzo II Pisani, figlio di Vincenzo IV, Pietro Moti (?), cavaliere, Lucina della famiglia patri-

CHIESA DI S. GAETANO IN PADOVA
RILIEVO DELLA PAVIMENTAZIONE IN MARMO



CHIESA DI S. GAETANO - PREDELLE



ALTARE MAGGIORE



ALTARE DEL CROCFISSO



ALTARE DI S. GAETANO



ALTARE DELLA PURITÀ



ALTARE DELLA FLAGELLAZIONE



ALTARE DELLA DEPOSIZIONE

zia veneziana dei Benzon, benefattrice e moglie di Antonio Scrofa, nobile padovano, Anna C. (coniuge di) Marchionis, nobile milanese, Bartolomeo di Santa Croce, arcidiacono patavino (curò la costruzione dell'altare e del sacello di S. Gaetano), Giulio Antonelio, artefice della tomba di S. Gaetano, Rambaldo di Collalto, presbitero teatino, Giovanni Gradonico, pretore e proprefetto in Padova, Giovanni Geronimo, teatino e arcivescovo di Udine, Fulvia colta moglie di Vincenzo dei Dottori, Pietro Francesco Cornelio della famiglia Cornaro, famoso ambasciatore veneziano presso il Regno di Cipro, Marco Antonio Martinengo, vescovo di Torcello.

Il livello del calpestio della Cappella del Crocifisso o del Santo Sepolcro è inferiore a quello della chiesa, dovuto ad alcuni lavori compiuti tra il XVII e forse XVIII secolo per ampliare l'ambiente, originariamente composto da uno spazio pressoché rettangolare e voltato a cui sono state aggiunte in seguito le tre cappelle, della 'Flagellazione', del 'Crocifisso', del 'S. Sepolcro', per ospitare gli altari con ricchezza di marmi.

Sull'altare centrale è posto il preziosissimo crocifisso di Agostino Vannini, opera di straordinaria intensità, fedelmente recuperato di recente da un esperto e meticoloso restauro.

L'altare di destra è ricco di inserti marmorei raffiguranti gli strumenti della Passione di Cristo. L'altra cappella contiene due altari, che si susseguono con la collocazione di un blocco di pietra nel retro della teca con il Cristo deposto, simulacro della grande pietra posta a porta del sepolcro con incisa la citazione tratta dal vangelo di S. Matteo (SAXUM MAGNUM AD OSTIUM MONUMENTI - Matth. 27).

Anche in questo luogo raccolto il motivo decorativo della pavimentazione è disposto a contorno delle otto tombe disposte in linea di fronte ai tre altari e con una nona tomba in perfetta simmetria.

Le otto tombe principali, di forma quadrata da 126x126 cm ed equidistanti tra loro, sono demarcate da una cornice di ca. 20 cm di larghezza in marmo rosso e lapide interna in pietra bianca.

Lo spazio tra le tombe è ornato da un motivo ricorrente che costituisce la corni-

ce esterna dei riquadri tombali: è formato da una stella in marmo bianco ad otto raggi delimitati da campi multicolore, nero, rosso e grigio, al centro di un quadrato con spigoli in marmo rosso, agli angoli di quattro tombe adiacenti, ed è completato da una decorazione a coppie di quadri disposti in diagonale sempre di colore rosso, nero e grigio.

Considerata l'epoca di costruzione, né la fattura, né la scelta delle tonalità e qualità dei marmi reggono il confronto con i lavori precedenti.

Il pavimento in terrazzo veneziano di fattura novecentesca è decorato con una croce su un monte a tre cime (Calvario) al centro di un gigantesco ovale, che rappresenta lo stemma dei Teatini.

La predella d'altare, cioè il piano occupato dall'officiante, è un altro elemento decorativo interessante della pavimentazione.

In S. Gaetano ci sono in totale sei predelle suddivise tra i tre altari della chiesa ed i tre altari della cappella del Crocifisso.

Rimarchevoli sono le predelle in marmo policromo dei due altari laterali, Madonna della Purità e S. Gaetano, con il centro decorato a doppia stella a otto punte bicolore, bianco e nero, su marmo rosso in una cornice circolare con ai lati lo schema geometrico di un mezzo fiore ad otto petali bicolori, bianco e rosso, sempre con inserti in una cornice circolare.

La predella dell'altare di S. Gaetano presenta una maggiore raffinatezza nella decorazione accessoria del fondo.

Sull'altare maggiore si è intervenuti in epoca successiva ed il disegno è formato da un ben proporzionato gioco di cornici policrome all'interno di un riquadro centrale, decorato da una stella a quattro punte, e nei due campi laterali a forma di rettangolo con decorazione centrale a losanga.

La predella dell'altare della Flagellazione, il primo da destra, presenta una stella ad otto punte con due semi-stelle ai lati molto stilizzate, mentre quella dell'altare del Crocifisso, centrale, è più elaborata e realizzata con tonalità di marmi rosa e grigio.

Originale è il disegno della predella del Santo Sepolcro, realizzato con marmo rosso su fondo in nero.

□

I tre volti di Tartini

di
Sergio Durante

Ai due ritratti, di indubbia autenticità, si aggiunge ora una interessante tela, conservata nel Museo d'arte antica del Castello Sforzesco, che ritrae, pur con qualche dubbio, un giovane Tartini in abito talare, con viola.

Di un musicista è importante conoscere le opere musicali, averle ascoltate, individuarne lo stile e poterlo mettere in relazione con quello di altri. Questo è ciò che conta, e però di ogni musicista del Pantheon occidentale teniamo a memoria anche un'immagine, un volto che sempre rimanda a un tratto caratteristico della personalità. Così ricordiamo il corrucciato Beethoven, il lungimirante Wagner, il ter-ragno Verdi. Un modo all'antica ma immediato di rappresentare i protagonisti di una Storia della musica che oggi si racconta diversamente ma che di quei protagonisti deve sempre tenere il dovuto conto.

Quando l'erudito francescano Giovanni Battista Martini intraprese la stesura della prima monumentale *Storia della musica*, la sua ricerca delle fonti si indirizzò a quelle musicali ma tenne presenti fin da subito anche quelle iconografiche: doveva sembrargli urgente associare fatti ed immagini, imprese e volti dei protagonisti del grande racconto che andava delineando. Il progetto era troppo ambizioso per un uomo solo e Martini non riuscì a portare alla stampa che il primo dei volumi programmati, quello dedicato alla musica nel mondo antico. In questo caso, in mancanza di immagini tramandate, fece realizzare dall'incisore un'intera serie di ritratti 'di fantasia', tanto doveva sembrargli irrinunciabile un teatro della memoria a disposizione del lettore. Mentre lavorava ai successivi volumi il frate bolognese raccoglieva sistematicamente partiture a stampa e manoscritte e una quadreria dei musicisti contemporanei.

Fra quanti ricevettero l'onorevole richiesta di un ritratto da includere nella raccolta c'era anche Giuseppe Tartini, che con Martini aveva antica consuetudine. Si scambiavano lettere dal 1730 almeno e avevano trattato insieme problemi di composizione, di teoria, di stampe musicali (Tartini mediò per Martini con lo stampatore di Amster-

dam Le Cène), di tabacco, rosolio e cacao. La richiesta arrivò al violinista nel 1761 e dunque – potremmo dire – tardivamente, se consideriamo che la sua notorietà europea data già ai tardi anni '30. È da tenere presente però che il *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia* fu pubblicato solo nel 1754 e quello fu lo scritto che attrasse l'attenzione su Tartini non solo come strumentista, ma come intellettuale che si affacciava sulla scena europea.

Ma facciamo un passo indietro: conosciamo l'aspetto di Tartini grazie a tre diverse immagini, due delle quali certamente autentiche, mentre la terza lo è solo probabilmente (future ricerche potranno accertarne l'autenticità, o forse dovremo accontentarci per sempre del dubbio).

Ognuna delle tre racconta una storia interessante, di incontri fra la persona ritratta e l'artista, oppure fra il soggetto e il proprietario del quadro. Le esamineremo partendo dal quadro che ritrae Tartini giovane. Si tratta di un olio su tela anonimo di scuola romana, di buona qualità pittorica, conservato oggi nella Pinacoteca del Museo d'Arte antica del Castello Sforzesco a Milano (di 60x40 cm, Inv. n. 1418). Ritrae entro uno spazio ovale un giovane uomo sorridente, in abito talare o comunque severo, che regge con la mano destra uno strumento e l'archetto. Lo strumento si presenta come una viola d'amore, nota al tempo anche come viola da sei o sette corde. Da quanto appare nel quadro è difficile determinare con esattezza le specifiche dello strumento o il livello di realismo dell'immagine.

Ci si aspetterebbe per Tartini un violino, piuttosto della viola, ma fin qui nulla di impossibile in quanto il musicista poteva certamente praticare uno strumento congenere, popolare al tempo e specialmente utile per l'esecuzione a solo in quanto poteva accompagnarsi bene senza il basso

continuo. Val la pena di ricordare che col procedere della carriera Tartini pensò sempre più al violino come strumento da usare anche senza basso, compensato dall'ampio uso di corde doppie e triple.

La difficoltà di stabilire l'autenticità dipende dal fatto che non conosciamo la storia della trasmissione del dipinto: faceva parte dell'importantissima collezione di strumenti musicali e quadri di Natale Gallini che venne ceduta in varie tranches nel 1957, 1961 e 1963 al Comune di Milano, dando luogo a una delle più importanti collezioni pubbliche al mondo. Della collezione faceva parte un lotto 'tartiniiano' consistente nel dipinto, un violino, un arco e la custodia che sarebbero appartenuti a Tartini stesso e vennero donati nel 1968; solo una decina d'anni dopo il dipinto venne restaurato e fu in quell'occasione che emerse dalla pulitura l'abito talare che, secondo il catalogo della collezione "permise di identificare il personaggio con il celebre violinista e compositore [...]"¹. Ma se l'identificazione si basa solo sull'abito è allora molto debole. Può pure essere che Tartini continuasse a prediligere abiti severi anche dopo il matrimonio nel 1710 ma questo non prova nulla, come pure è gratuita l'asserzione che Tartini prediligesse la viola d'amore: in nessun documento d'epoca se ne fa cenno e dunque si tratta di un fatto verosimile sì, ma applicabile a qualsiasi violinista del tempo. L'essere pervenuto con altri cimeli tartiniiani può voler dire qualcosa: se è vero che strumento e custodia appartennero a Tartini, allora forse il quadro era ugualmente suo, ma anche sullo strumento qualche dubbio c'è. Il Gallini credeva in buona fede che tutto fosse di provenienza tartiniiana e attribuì alla mano del violinista un'etichetta che si trova sulla custodia e ricorda i servizi alla basilica Antoniana di Padova e a San Marco in Venezia: ma Tartini non fu mai salariato a San Marco (sebbene sia probabile che vi abbia lavorato occasionalmente). Insomma, i dubbi restano. Con tutto ciò, non si nega che il quadro possa ritrarre Tartini ma piuttosto che le giustificazioni addotte fino ad oggi siano probanti. Convince di più un argomento generalmente poco risolutivo ma utile in questo caso e cioè la somiglianza dei tratti fisionomici con un altro ritratto di Tartini, sicuramente autografo e realizzato a Padova negli ultimi anni di vita. Nonostante la distanza di



Presunto ritratto di Tartini (Milano, Museo d'arte antica del Castello Sforzesco).

tempo e l'invecchiamento i tratti principali del cranio sono coincidenti e invitano a considerare seriamente anche il ritratto giovanile come autentico.

Questo tardo ritratto, conservato al British Museum di Londra (matita nera, 159×195 mm), è sicuramente il più riuscito fra quelli noti e restituisce un'immagine straordinariamente penetrante del vecchio maestro, piegato dal tempo, amareggiato dalle delusioni che i *savants* gli avevano procurato ignorando o sottovalutando (a suo dire) il sistema teorico-musicale e filosofico che lo aveva reso celebre in Europa non meno della sua arte musicale.

L'autore del ritratto è un personaggio ben noto alla storia dell'architettura e delle arti: si tratta dell'architetto inglese George Dance (1741-1825) che visitò Tartini a Padova nel corso di un *grand tour*, probabilmente nel 1765 quando Tartini aveva 73 anni e il viaggiatore 24. Era stato mandato in Italia nel 1758 dal padre (architetto dello stesso nome), dove aveva raggiunto il fratello maggiore Nathaniel. George junior trascorse a Roma sei anni studiando le antichità classiche di prima mano e divenendo in tal modo il primo architetto inglese ad assimilare la lezione neo-classica emergente. Conobbe Piranesi e fu allievo di Nicolò Giansimone; a Parma nel 1763 fu premiato dall'Accademia di belle arti per il progetto di una galleria pubblica e l'anno seguente fu ammesso a Roma all'Accademia di San Luca, venendo anche accolto in Arcadia. Al ritorno in Inghilterra

fu tra i fondatori della Royal Academy nel 1768; nello stesso anno succedette al padre in una funzione di cruciale importanza, la sovrintendenza urbanistica di Londra, città alla quale contribuì sia attraverso la pianificazione sia progettando, fra l'altro, la nuova prigione di Newgate che si ispirava fortemente all'estetica di Piranesi.

Disegnatore di prim'ordine, lasciò una serie di lavori che, nella prima metà dell'Ottocento vennero pubblicati specularmente come acqueforti da William Daniell (1769-1837). A quell'altezza il nome di Tartini non doveva essere particolarmente noto a Londra perché Daniell appose al ritratto una didascalia erronea derivata da una imprecisa lettura dell'originale: 'Joseph Testini' (se ne conservano copie alla National Portrait Gallery e in collezioni private).

L'ultimo da discutere è quello più noto, realizzato come si diceva più sopra su richiesta di Giovanni Battista Martini. Da un disegno di Vincenzo Rota, perduto, venne ricavata l'incisione su rame di Carlo Calcinotto (o Calcinotto) commissionata da Antonio Bonaventura Sberti all'insaputa di Tartini (acquaforte, 232x195 mm). Questa servì da modello per vari successivi ritratti (come quello ad olio fatto fare da Martini e conservato oggi al Museo internazionale della musica di Bologna) ed elaborazioni come quelle dedicate al 'sogno di Tartini' nel corso dell'Ottocento.

Per ironia della sorte, questo ritratto era detestato da Tartini, come prova la corrispondenza con padre Martini. Affettando una modestia forse superiore al vero, Tartini dichiarò la sua avversione sia all'immagine sia soprattutto all'enfatico stile statuariale e ai due distici latini, opera il primo dello stesso Rota, il secondo di Antonio Pimbiolo, professore di medicina presso l'università di Padova: "Tartini haud potuit veracius exprimi imago/Sive lyram tangat, seu meditetur, is est./ Hic fidibus, scriptis, claris hic magnus alumnis,/ cui par nemo fuit, forte nec ullus erit".

L'atteggiamento arcigno corrisponde in verità a un tratto di carattere noto del Tartini anziano ma è probabile che il compositore respingesse soprattutto lo stile pressoché caricaturale e, in ultima analisi, la qualità mediocre del disegno: non era tanto l'essere ritratto, ma l'essere ritratto male che lo feriva. Non c'è da stupirsi che



Ritratto di Tartini eseguito da George Dance a Padova (1765?). Londra, British Museum.



Ritratto di Tartini. Incisione di Carlo Calcinotto ricavata da un disegno di Vincenzo Rota, perduto.

abbia accettato solo qualche anno più tardi di posare per il disegno, di tanto maggiore qualità, del giovane accademico di San Luca George Dance. È soprattutto a questa preziosa immagine che dovremmo associare in futuro il nome di Giuseppe Tartini. □

1) Museo d'arte antica del Castello Sforzesco, Pinacoteca, Tomo IV, Electa, Milano 2015, p. 306.

Alessandro Milesi nella città del Santo

di
Paolo
Franceschetti

Il pittore veneziano partecipa a mostre artistiche, fissa sulla tela i volti di diversi padovani, completa in Vescovado il ritratto del cardinale Merry del Val, segretario di Stato di Pio X, che aveva abbozzato in Vaticano, e aiuta Cesare Laurenti a decorare in stile liberty la grande Sala del ristorante Storione.

Il veneziano Alessandro Milesi (1856-1945) è uno dei pittori più rilevanti del suo tempo: tra la fine degli anni settanta dell'Ottocento e il quarto decennio del secolo successivo è presente in numerose mostre italiane e straniere e ottiene parecchi riconoscimenti. Le biografie¹ mettono in evidenza le venti partecipazioni alle Biennali veneziane (fin dalla prima edizione del 1895 e con Mostra Individuale nel 1912 e nel 1935, quando si celebrano i Quarant'anni della rassegna); le medaglie d'oro vinte a Boston nel 1890 (*Al Caffè*), a Genova nel 1892 (*La barca del papà*), a Roma (*La merenda del gondoliere*) e a Monaco di Baviera nel 1893 (*Zur Dämmerstunde*); i premi conseguiti a Venezia nel 1895 (*Fabbricatori di penitenze*) di 500 lire e nel 1897 (*Sposalizio*) di 10.000 lire *ex aequo* con Ettore Tito. Come si deduce dai titoli, Milesi raggiunge i maggiori consensi del primo ventennio d'attività dipingendo temi tratti dalla vita contemporanea, una pittura di genere promossa alla metà del secolo nell'Accademia di Belle Arti dal preside padovano Pietro Selvatico – il quale riteneva che nel “reale” l'occasione per rappresentare il sentimento non fosse inferiore a quella che si poteva cogliere nel brano storico – e poi divenuta di moda con le opere di Giacomo Favretto. In seguito alla prematura scomparsa di quest'ultimo, avvenuta nella città lagunare prima della grande mostra nazionale del 1887, si riconosce in Milesi un valido successore, anche se – a ben guardare – le strade intraprese dai due compagni di studi accademici, pur partendo da una comune pittura studiata

con meticolosità e definita da un disegno preciso, portano il primo a stesure maggiormente rarefatte di colore e il secondo all'indirizzo opposto, a pennellate ricche di materia, stesa in prevalenza in modo piatto e trattata alle volte con la tecnica dello “sfregazzo” (una tecnica mutuata dai cinquecentisti veneti che prevede l'applicazione con un pennello duro di piccolissime quantità di colore opaco sul dipinto già asciutto per ottenere effetti nebbiosi, di controluce o per attenuare toni troppo accesi). Sul volgere del secolo Milesi inizia a preferire alle scene di genere i ritratti, per i quali nondimeno aveva da sempre dimostrato ottima attitudine, come attesta l'*Autoritratto* del 1876, e puntuali arrivano le recensioni favorevoli: alla Biennale del 1897 il giovane critico Ugo Ojetti (*L'arte moderna a Venezia. Esposizione Mondiale del 1897*, Roma 1897) dava proprio a lui la “palma dei ritrattisti italiani” per l'indovinata raffigurazione del conte Alvise Da Schio.

La prima informazione da noi rinvenuta sulla presenza del pittore nella città del Santo risale al 1898, quando Milesi partecipa alla Mostra d'Arte a soggetto obbligato “Eterno Femminino”, che si tiene dal 12 giugno al 10 luglio nel palazzo dell'Orologio, sede del Circolo Artistico. Sul quotidiano *Il Veneto* del 17 giugno “Essesse” (Secondo Sturati) annota che il pittore “rende la vanità e la semplicità in due pastelli disegnati e coloriti con la sua magia e non c'è che da ammirarli e compregarli. Uno [*Ragazza in bianco*] è già stato venduto” al commendator Giorgio Sacerdoti. Il giorno della chiusura della

mostra, nella sala superiore della Stella d'Oro, Bruno Barzilai, presidente del Circolo Artistico, invita a colazione nella temporanea dimora estiva di Villa di Teolo la giuria per l'aggiudicazione dei premi (Napoleone Nani, Antonio Dal Zotto, Luigi Nono), il comitato organizzatore e i rappresentanti dei giornali "Il Veneto", la "Gazzetta di Venezia", "L'Adriatico" e "Il Gazzettino". La mattina di giovedì 21 i gitanti, atteso l'arrivo in stazione da Venezia dei non padovani, salgono su un "tiro a quattro" diretto ai Colli; fra loro vi sono i giurati, i pittori Alessandro Milesi, Egisto Lancerotto, Ascanio Chiericati, Giacomo Manzoni, Vladimir Schereschewsky, profugo russo, e il dottor Dino Coletti, figlio del patriota Ferdinando. Agli addii – registra "Il Veneto" del 22 luglio – "qualche frizzo, qualche trovata, di Nono e di Milesi, simpaticissimi".

A fine febbraio 1901 ha luogo la mostra "Il ventaglio nell'arte e nella storia", allestita per beneficenza all'interno del teatro Verdi. Milesi invia un apprezzato *Studio di bimba*, "una bruna testa di bellissima bimba" precisa *La Provincia di Padova* del 2-3 marzo.

Il 17 settembre 1903 *Il Veneto* menziona l'incontro avvenuto nel Museo di Bassano del Grappa fra il pittore, intento a studiare Jacopo Da Ponte, e Giosuè Carducci, accompagnato nelle sale dal "padovano" Andrea Moschetti e dal nuovo direttore Giuseppe Gerola (in quei giorni il poeta accorda due sedute di quaranta minuti a Milesi per eseguire i bozzetti che serviranno all'artista per i ritratti successivi, oggi conservati a Casa Carducci a Bologna e alla Galleria d'Arte Moderna di Venezia). L'articolista ricorda anche di avere visto altri tre abbozzi, di fattura recente, che rappresentano il dottor Giovanni Ferraro di Bassano, il poeta Giovanni Vaccari e il professor Pietro Quero.

Nei mesi seguenti Milesi si reca a Roma su incarico dei Comitati Cattolici lagunari per fissare sulla tela Giuseppe Melchiorre Sarto, già patriarca di Venezia e da poco eletto papa col nome Pio X. Ne nasce un primo ritratto, che entra nelle raccolte vaticane. In tale circostanza posa brevemente anche il neo segretario di Stato, cardinale Merry del Val, di cui l'artista riesce



1. Alessandro Milesi, *Ritratto del cardinale Merry del Val*, 1903-04, Musei Vaticani.

a trarre a tempera "una gagliarda impressione della testa". Il ritratto viene terminato nel Vescovado padovano nel febbraio 1904, quando il pastore della Diocesi, il cardinale Giuseppe Callegari – si legge il giorno 4 su "Il Veneto" e il 5 su "La Provincia di Padova" – presta con generosità porpora e ermellino a un prelado urbano di identica figura, perché faccia da modello a Milesi per "la fattura delle vesti". L'opera, finita in parecchi giorni, passa poi a Venezia e quindi a Roma, in Vaticano (dove si trova tuttora). In una lettera spedita all'amico pittore Cesare Laurenti datata 27 aprile – da noi rinvenuta nell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (Fondo Laurenti, busta 6, fasc. 6) – l'artista racconta dell'entusiasmo suscitato dai due quadri del Papa e di Merry del Val e si sfoga: "Caro Cesare, io non mi aspettavo tanto avendone fatto dei ritratti molto di più superiori; almeno ho avuto l'approvazione del Vaticano, invece la mia cara Venezia che tu sai la amiamo tanto, abbiamo dei carissimi amici che se potessero farti del male, specialmente questi Illustri Signori critici (dei miei coglioni). Tu dirai che frasari che tengo da un uomo come tu sei". Milesi, esprimendosi nel suo caratteristico stile schietto e

semplice (aveva frequentato la quarta elementare prima di passare all'Accademia), non ci svela i nomi dei critici biasimati, ma presumibilmente si riferisce alle fredde recensioni ottenute l'anno prima dai ritratti esposti alla Biennale: il *Ritratto di Riccardo Selvatico*, ad esempio, non andava "oltre la somiglianza formale" per Margherita Grassini Sarfatti ("Gazzetta degli Artisti", 8 agosto 1903); al confronto con quello in bronzo del giardino, opera di Pietro Canonica, sfigurava e appariva "di troppo inferiore, come anima", secondo Mario Pilo (*La Quinta Esposizione d'Arte a Venezia. Impressioni ed appunti*, Napoli 1904); tutti i ritratti dell'artista, pur avendo il pregio della somiglianza, manifestavano un'osservazione superficiale e una "fattura molle e filamentosa" a giudizio di Vittorio Pica (*L'arte mondiale alla V Esposizione di Venezia*, Bergamo 1903). Le valutazioni negative di alcuni critici – riproposte nell'edizione successiva ancora da Pica e dal più diplomatico Edoardo Ximenes, entrambi nostalgici delle sue scene di genere – si confondono tuttavia con quelle favorevoli e non impediscono all'artista di affermarsi nell'opinione pubblica come un apprezzato e richiesto ritrattista. Del dipinto di Merry del Val, che ricorda nei modi la pittura ricca di materia e stilisticamente ruvida dell'ultimo Tiziano, in particolare nella fattura delle vesti, segnaliamo le partecipazioni all'Internazionale degli "Amatori e Cultori" di Roma nel 1914, dove il quadro è definito "energico" da Arturo Lancellotti ("Emporium", aprile 1914), e alla recente (2006) rassegna *La porpora romana: ritrattistica cardinalizia a Roma dal Rinascimento al Novecento*, allestita ancora nella capitale (dal cui catalogo abbiamo tratto la foto).

L'11 giugno 1904 – in maggio aveva lavorato su un secondo ritratto di Pio X, ora a Ca' Pesaro – Milesi interviene all'inaugurazione della Mostra "I Sette Peccati" che ha luogo nel Palazzo dell'Orologio, sede del Circolo Artistico Padovano. Nella sezione "Bozzetti" compare uno *Studio di figura*, non meglio identificato.

In agosto il pittore torna in città su invito di Laurenti per decorare la grande sala del ristorante Storione. Milesi resta qui "per circa due settimane" – annota *Il*



Veneto il 19 agosto – e aiuta l'amico nei lavori di impostazione del grande progetto ornamentale, considerato il capolavoro del Liberty in terra veneta. In seguito probabilmente si allontana dal cantiere, che sarà proseguito da altri collaboratori (di questo periodo registriamo solo una sua opera a Este, alla Mostra del Ventaglio allestita a palazzo Albrizzi nei mesi di settembre e di ottobre). Milesi ricompare a Padova il 5 giugno 1905, due giorni dopo l'inaugurazione della Sala Laurenti, alla cena in onore dell'amico offerta allo Storione per celebrare la magnifica riuscita del lavoro. Siedono con loro il senatore Gino Cittadella Vigodarzere, il professor Vincenzo Crescini, Andrea Moschetti direttore del Museo Civico, Giusto Galluzzi presidente del Circolo Artistico, Dino Coletti, Angelo Dall'Oca Bianca, diversi operatori e ammiratori.

Il nome di Milesi riappare sui quotidiani locali soltanto negli anni venti, quando vengono organizzate in città importanti rassegne artistiche. All'Esposizione Nazionale del 1921, allestita dalla Società Promotrice a Palazzo della Ragione, il pittore, invitato, presenta i dipinti *Primavera, Venezia, Marinaretto* e *Sole di Marzo* (un soggetto veneziano): "A rendere interessante la tredicesima sala basterebbero i quattro lavori di Alessandro Milesi – tanto nomini ... – il colorista dalla pennellata franca e sapiente. Chiamati a scegliere, saremmo imbarazzati: ma forse

2. Alessandro Milesi, *Ritratto del pittore Cesare Laurenti*, 1904 (da Tiozzo 1989).

3. Alessandro Milesi, *Ritratto del cav. Arturo Diena*, 1909, collezione privata (inedito).

daremmo la preferenza ... a tutti e quattro” (*Il Veneto*, 1 luglio); “parlare degnamente di questo ormai troppo famoso pittore veneziano in una sintetica rassegna recensionale è cosa pressoché impossibile. In *Primavera* e in *Sole di marzo* egli ci appare pur sempre il disinvolto padrone d’una scintillante tavolozza, che sa sinteticamente e vivacemente cogliere la vita e la natura con impreveduta semplicità. Anche in *Venezia* e *Marinaretto* va ammirata la morbida flessuosità dei suoi colori” (*La Provincia di Padova*, 28-29 giugno). Nella giuria di accettazione della mostra è presente il nipote Beppe Ciardi (nel 1886 Milesi aveva sposato Maria Ciardi, sorella di Guglielmo e zia di Beppe ed Emma). All’Esposizione Nazionale del 1922, organizzata dal Circolo Filarmonico Artistico e dalla Famiglia Artistica nel palazzo dell’Orologio, Milesi risulta componente della giuria di accettazione con i pittori Giuseppe Bacchetti, Mario Disertori, Carlo Donati e con lo scultore Cornelio Ghiretti. La sala A, al piano terra, accoglie *Orfanella*, unica opera presentata, definita “gustosissima” da Luigi Gaudenzio: “uno di quei suoi quadretti che pur nelle brevi dimensioni rispecchiano sempre quella freschezza di tocco e quel ricco impasto cromatico, a cui il maestro veneziano tanto deve la sua fama” (“Illustrazione delle Tre Venezie”, maggio 1922). Alla IV Esposizione d’Arte delle Tre Venezie del 1926, in Palazzo della Ragione, invia un *Ritratto*; alla V, l’anno successivo, ancora in Salone, i quadri a olio *S. Giorgio*, *Cavallo stanco* e il ritratto di Luigi Lucatello, rettore magnifico dell’Università patavina dal 1919 al 1926 (vedi foto in Varagnolo). All’Esposizione d’Arte Triveneta del 1929, che ha luogo nella Casa del Sindacato in via Ponte del Carmine, Milesi, invitato, partecipa con i ritratti del commendator Da Zara e dell’attrice Giselda Gasparini (l’immagine appare in catalogo). Infine il pittore presenta il pastello *S. Teresa del Bambino Gesù* all’Internazionale d’Arte Sacra Cristiana Moderna, allestita in Fiera a Padova tra il giugno 1931 e il luglio 1932. L’opera è interessante perché va messa in relazione con la grande pala di medesimo soggetto, eseguita dall’artista nel 1934 per la chiesa



4. Alessandro Milesi,
*Ritratto dell'amico
scultore Valerio Brocchi*,
Milano 1928
(da Tiozzo 1989).

di San Maurizio a Venezia (su quest’ultima vedi Niero in Tiozzo, p. 25).

Per concludere la breve rassegna sulla presenza di Milesi nella città del Santo accenniamo ad altri ritratti riconducibili all’ambiente cittadino: quello della signora Tian (forse parente di Achille Tian, medico stimato e noto autore vernacolare); dell’industriale Arturo Diena – commissionato al pittore in occasione del conferimento del cavalierato al merito del lavoro – e della moglie Maria Ravà, del 1909 (vedi *Il Veneto*, 26 dicembre 1909); del romanziere Virgilio Brocchi e del fratello scultore Valerio, del 1928 (Achille Tian e Valerio Brocchi erano stati ritratti nel 1907 a Padova da un Umberto Boccioni ancora prefuturista); del re Umberto I, del 1934, conservato nell’Università patavina; di Alba Tuzzato, donato nel 1956 ai Musei Civici dalla madre dell’effigiata. □

1) Si vedano D. Varagnolo, *A.M. pittore veneziano*, Venezia 1942; C.B. Tiozzo, *A.M. pittore*, Venezia 1989; e il recente *A.M. (1856-1945). L’eleganza nel colore, l’eleganza nel ritratto*, catalogo della mostra a cura di L. Turchi, Treviso 2010.

La Pessi-Guttalin: storia di un'industria padovana

di
Roberta
Lamon

Le vicende di una famiglia di imprenditori agli albori dell'industria padovana.

Tra le storiche realtà industriali affermatesi a Padova negli anni a cavallo tra Ottocento e Novecento una posizione di rilievo è occupata dalla Edoardo Pessi, azienda leader nella produzione di inchiostri, colle e ceralacche.

Nato a Padova il 26 marzo 1849 da Germano, modesto commerciante di pelli originario dell'Ungheria, Edoardo Pessi dimostrò fin da ragazzo uno spiccato interesse per la chimica empirica, iniziando a produrre inchiostri e ceralacche in uno scantinato di casa. All'epoca la fabbricazione dell'inchiostro non richiedeva attrezzature speciali e costose, bastavano infatti dei recipienti in cui miscelare le materie prime, dei filtri di tela e alcuni vasi per il deposito del prodotto. Per questa attività, ancora a livello artigianale, usufruiva quindi degli spazi all'interno della casa dove abitava con la famiglia, un edificio in via S. Pietro, all'angolo con Strà Maggiore, l'attuale via Dante, che in seguito è stato occupato dalla famosa gelateria Rocco.

La sua produzione cominciò ad essere conosciuta e apprezzata, tanto che nel 1869 chiese e ottenne dalla Camera di Commercio di Padova la licenza per la vendita di oggetti di cancelleria nel negozio ricavato al piano terreno della propria casa, in una zona di passaggio molto frequentata, poiché Strà Maggiore, prima dell'apertura di Corso del Popolo, nel 1906, era l'unica via per entrare direttamente in città dalla stazione.

In un'epoca in cui non esistevano ancora le penne a sfera, il giovane imprenditore riuscì ad imporre i propri prodotti nel Veneto e a sviluppare ulteriormente l'attività. Nel 1878 decise di acquistare al di là di Ponte Molino, vicino al sagrato della chiesa di Santa Maria del Carmine, una

casa con terreno sul quale fece costruire uno stabile ad uso di fabbrica. All'epoca non era strano vedere un'attività industriale sorgere all'interno della città, a stretto contatto con le abitazioni; fin dal Medioevo, infatti, artigiani e operai svolgevano il loro lavoro nelle botteghe dislocate lungo le vie cittadine e la popolazione era quindi abituata a convivere con rumori e cattivi odori.

La nuova acquisizione portò ad una suddivisione dei compiti all'interno della famiglia: Edoardo cedette al fratello Roberto la proprietà e la conduzione del negozio in Strà Maggiore, mantenendo per sé la direzione della fabbrica.

Per un improvviso malore, Edoardo morì l'8 febbraio 1907. Due generazioni si succedettero quindi nella gestione dell'azienda, continuandone lo sviluppo con professionalità e dedizione e arricchendo la produzione con nuovi articoli, fino alla cessione nel 1992 ad una multinazionale. Ivo Pessi con determinazione e lungimiranza portò avanti l'opera del padre Edoardo, assumendo, a soli 19 anni, la direzione dell'azienda; figura tecnicamente preparata e allo stesso tempo dotata di buone capacità imprenditoriali, riuscì a conquistare un mercato pluriregionale con i suoi inchiostri, tra i quali particolare successo ebbe il "blu notte", un ricercato inchiostro per stilografiche che, una volta asciutto, presentava riflessi indaco e porpora¹. Si impegnò anche nella produzione di accessori, tra i quali un originale calamaio, chiamato "calamaio risparmio", che ben presto entrò nelle case di molti italiani e nelle scuole. Conscio delle difficoltà nel mantenere un mercato nel quale la concorrenza dei prodotti stranieri a basso costo si faceva sempre più insistente, nel 1914 decise di diversificare la produzio-



1. Piazza Petrarca, 1940. In fondo, a destra, l'edificio con gli uffici amministrativi, dietro al quale sorgeva la fabbrica Pessi, a sinistra, il palazzo abitato dalla famiglia dell'imprenditore.

ne, affiancando alla storica fabbricazione dell'inchiostro quella della crema per calzature, registrandola con il marchio Taos. Contemporaneamente diede particolare impulso alla pubblicità, commissionando manifesti e cartelloni pubblicitari che si caratterizzavano per una grafica moderna, basata su una valida scelta della metafora visiva, accompagnata da messaggi semplici e immediati. Oggi questi manifesti sono entrati a far parte del mercato del collezionismo, così come le bottiglie per l'inchiostro con l'etichetta "Pessi", create per la vendita di grandi quantitativi alle scuole e agli uffici, o le boccette, nate dalla necessità di commerciare inchiostri in piccole quantità².

Nel 1932, in seguito al crollo della borsa americana e alla conseguente crisi economica che colpì i mercati europei, Ivo, con notevole coraggio, tentò il rilancio dei propri prodotti, acquistando il marchio tedesco "Guttalin", con il quale riuscì a riconquistare buona parte del mercato.

Nel frattempo il fratello Albano aveva aperto una fabbrica per la produzione di ebanite, materiale che ebbe particolare fortuna tra le due guerre mondiali, in piena autarchia economica, e che venne utilizzato per la creazione di articoli per l'ufficio, porta penne, tamponi con carta assorbente, porta clips, e anche per le scatolette per la crema da calzature con il

coperchio a vite³. La nuova industria, che prese il nome di *Pessi resine*, sorse all'Arcella, in un'area periferica allora poco abitata, ma abbastanza vicina alla stazione e alla rete stradale per consentire una maggiore facilità nei trasporti e nei collegamenti. All'inizio degli anni '60 nello stesso stabilimento furono introdotte due nuove linee produttive: gli insetticidi e i deodoranti per l'ambiente.

La seconda guerra mondiale portò gravi danni a tutta l'industria italiana, compresa quella chimica, alla quale si doveva la preparazione delle sostanze di base utilizzate nella produzione degli inchiostri. La rinascita fu contrastata e difficile anche per la Pessi, che comunque poteva contare su un prodotto alternativo, quale era appunto la crema per calzature, della quale era diventata il fornitore unico dell'esercito italiano.

Nel 1949, all'età di 20 anni, Edoardo Pessi Junior entrò in azienda, assumendone subito la direzione a causa della prematura scomparsa del padre Ivo. Uomo dotato di grande pragmatismo e tenacia, con l'avvento della penna biro e degli altri prodotti sostitutivi degli inchiostri e delle colle concentrò i propri sforzi e le risorse aziendali nello sviluppo dei prodotti per la pulizia delle scarpe, evitando così quella che sarebbe stata la progressiva, ma inevitabile riduzione dell'attività.

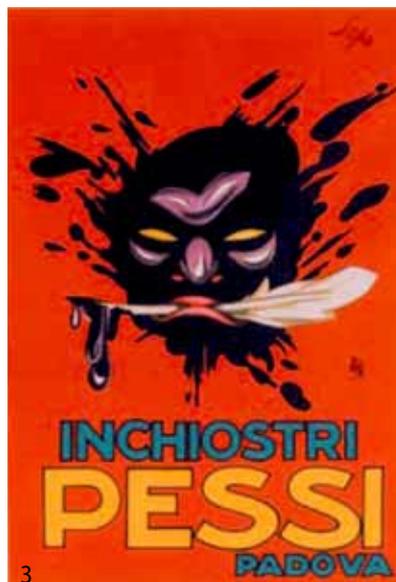
A lui e al fratello Ernesto si deve inoltre l'intuizione di immettere nel mercato un nuovo prodotto: un lucido liquido da stendere sulla calzatura mediante un applicatore in plastica munito di una piccola spugna; si trattava dell'autolucidante "Pratico", che ben presto conquistò buona parte dei mercati europei e del Nord America.

Nello stesso periodo, la maggiore propensione al consumo della famiglia media italiana e la diffusione di determinate esigenze per l'igiene e la pulizia della casa avevano fatto aumentare la domanda di prodotti detergenti. Questo nuovo orientamento del mercato, unito al successo che il nuovo autolucidante "Pratico" ebbe sul mercato tedesco, favorì nel 1983 l'accordo con la Werner & Mertz, multinazionale tedesca operante nel settore dei detergenti per uso domestico e industriale, che divenne socia della Pessi-Guttalin, acquistandone il 35% del capitale.

Negli anni '80 l'azienda conobbe così un ulteriore sviluppo, ma nel 1992, accogliendo la vantaggiosa offerta presentata dal gruppo multinazionale statunitense Sara Lee, la famiglia Pessi cedette l'attività, ritirandosi nel giro di due anni dalla direzione della stessa. Nel 1995, il nuovo proprietario chiuse definitivamente la storica azienda padovana, trasportando in un'altra sede tutti i macchinari.

Oggi non rimane traccia dei due insediamenti industriali, dei quali è comunque possibile descrivere l'aspetto grazie ad alcune foto dell'epoca e ai disegni conservati all'Archivio Generale del Comune di Padova.

Lo sviluppo della fabbrica in Piazza Petrarca era avvenuto senza un piano preordinato, ma come risposta alle esigenze produttive che man mano si presentavano. Il primo edificio, sorto all'atto della fondazione in selciato Ponte Molin,⁴ era stato ampliato e sopraelevato nel corso degli anni fino a formare la costruzione a tre piani, a pianta rettangolare, di grande mole e di evidente impatto ambientale, progettata nel 1948 dall'ingegnere Giulio Brunetta⁵. Il tetto piano, e non a spioventi, accentuava il carattere di modernità della struttura, alla cui illuminazione interna provvedevano le ampie finestre lungo la



facciata e una serie di lucernai, funzionali anche allo smaltimento dei vapori derivati dalla lavorazione delle sostanze chimiche. La cornice alla sommità dell'edificio mostrava il nome a lettere cubitali dello stabilimento: Edoardo Pessi S.A.

Al 1922 risale invece il progetto per la realizzazione di uno stabile, contiguo alla fabbrica e prospiciente Piazza Petrarca, destinato agli uffici amministrativi⁶. Di gusto tipicamente borghese, disposto su due piani con la facciata scandita da un ritmo regolare di finestre rettangolari e da corrispondenti aperture nel piano del sottotetto, l'edificio sorgeva accanto al

2. Panorama degli edifici abbattuti sul fianco della chiesa di Santa Maria del Carmine. In basso, a sinistra, la fabbrica Pessi (da *Il Gazzettino* del 28/1/1961).

3. Manifesto pubblicitario per l'inchiostro.

4. Manifesto pubblicitario per la crema per calzature Taos.



5. L'attuale complesso industriale Pessi-Guttalin all'Arcella.

palazzo abitato dalla famiglia dell'imprenditore.

Col passare degli anni, la presenza dello stabilimento in centro città creò seri problemi, sia di carattere ambientale che igienico-sanitario, per cui negli anni '70 si decise di trasferire l'attività all'esterno delle mura cinquecentesche, nello stabilimento dell'Arcella che alcuni anni prima i fratelli Pessi avevano rilevato dallo zio Albano. Qui, oltre agli insetticidi e ai deodoranti, si cominciò quindi a produrre anche gli articoli per la pulizia delle scarpe e della casa, mentre la produzione dell'inchiostro era già stata abbandonata da una decina d'anni. La struttura, che occupava un terreno di ben 17.540 m² compreso tra via Moretto da Brescia e via Bordone, si sviluppava in estensione, e non in altezza, ed era composta da moduli costruttivi ricorrenti; aveva parametri murari intonacati e copertura a falde inclinate, rivestite di tegole. I magazzini erano localizzati nella zona sud dell'area, vicino all'ingresso, per favorire sia la spedizione che l'arrivo delle merci. Accanto si trovavano i serbatoi di GPL, gas che serviva nella produzione delle bombolette spray, utilizzate per il confezionamento di insetticidi e detergenti. Al centro del complesso industriale sorgeva la ciminiera, adibita allo scarico dei fumi della caldaia.

Nel 1998 l'area è stata oggetto di un

vasto piano di riqualificazione urbanistica che ha visto la totale demolizione della fabbrica, ormai in stato di abbandono, e la costruzione di un moderno complesso residenziale, progettato dagli architetti Salmaso e Gallina⁷.

Le trasformazioni urbanistiche ed economiche intervenute negli ultimi cinquant'anni hanno cancellato dal panorama cittadino questi stabilimenti, che comunque continuano a esistere nella memoria delle tante persone che vi hanno lavorato e che hanno contribuito a costruire parte della storia industriale e sociale padovana. □

1) A. Gusmano, *Gli inchiostri nella storia della scrittura e della stampa*, Editrice Bibliografica, Milano 2011, p. 129.

2) Ivi, p. 181.

3) Albano Pessi era riuscito a trovare la giusta formulazione per la composizione dell'ebanite, già inventata nel 1843, e per questo volle chiamare "albanite" il materiale prodotto nel suo stabilimento. Dopo la guerra, si tornò a utilizzare la latta per le scatolette di crema da scarpe che si aprivano con la farfalla laterale.

4) AGCPd, Atti amministrativi, cat. X, b. 300, fasc. 6, sottofasc. XLV, anno 1906.

5) AGCPd, Atti amministrativi, cat. X, classe 7, Concessione Edilizia n. 247/1948, Prot. 20638.

6) AGCPd, Atti amministrativi, b. 540, fasc. 3, anno 1922.

7) Piano di Lottizzazione ex Pessi-Guttalin, b. 12.

La mia Padova...

di Luciano Morbiato

Difficilmente inquadrabile entro schemi intellettuali convenzionali, Luciano Morbiato, che, dopo un complesso percorso personale e culturale, è approdato all'insegnamento universitario sulla cattedra di Storia delle tradizioni popolari che era stata di Marisa Milani, si è rivelato nel contempo un indagatore attento e curioso del moderno e uno studioso agguerrito del passato. I due aspetti non sono poi tanto distanti. Nascono da questa duplice spinta i suoi lavori su uno scrittore come Fogazzaro, sul cinema, sul paesaggio contemporaneo, sulle fiabe.

*Ed andremo pei viali avanti e indietro,
inquieta, mentre cadono le foglie.*

Rainer Maria Rilke
(traduzione di Primo Levi)

Il mio amico se n'era andato nel 1967 perché la città e la periferia, dove abitavamo, era addormentata, perché il mondo, là fuori, era ignoto e grande, e doveva essere interessante. Che a Montreal, in Canada, ci fosse proprio quell'anno l'Expo, gli era parsa la conferma di aver scelto il paese giusto, anche se lontano: troppo lontano, gli diceva sua madre; no, le rispondeva, l'Australia è più lontana...

Dal consolato di Milano l'avevano mandato a Saskatoon, una città al centro del grande paese, nella provincia del Saskatchewan, nomi indiani entrambi, Crow mi pare (nel '51 mia sorella aveva visto un film al cinema parrocchiale, *Le giubbe rosse del Saskatchewan*, con Alan Ladd); e, di nuovo, il mondo si era ridotto per lui: una sterminata pianura attraversata dai meandri del fiume maestoso. E nella città, sonnolenta quanto Padova anche se in modo diverso, conobbe gli italiani che erano arrivati prima di lui, dal Sud, compresa una ragazza che rifiutava di farsi chiamare Francis, perché *my name is Francesca*, diceva. Continuò a fare il mestiere di elettricista, finché non rilevò un buco dove uno di Cremona faceva pizze; si spostò nel centro degli affari della provincia cerealicola e gli cambiò il nome, La Taverna - Italian Restaurant, anche se non aveva mai preparato una frittata... Ora, che ha ceduto a due fratelli greci, ha paura che non ce la facciano a tenere in piedi il suo capolavoro.

Continua a tornare a Padova, d'estate, anche se non tutti gli anni, di preferenza prima o dopo il grande caldo, con i figli, ma ora che sono grandi, con la moglie soltanto. Il ritorno del "canadese", le prime volte, era l'occasione per ritrovarsi sui colli o in pizzeria, non solo con quelli della nostra "classe" ma

anche con i più vecchi, comunisti irriducibili o piccoli industriali. Era tutto un domandare, dell'estensione di boschi e laghi, del prezzo della benzina, della presenza degli indiani. È cittadino canadese ed italiano, ma trova sbagliata, stupida, questa storia degli italiani che hanno diritto di voto anche se gli unici rapporti, se li hanno, sono coi parenti, mentre per il resto ignorano ormai tutto dell'Italia: è solo un modo di buttare money o di mantenere una clientela politica, nel senso meno limpido, dignitoso, you know what I mean? Certo, lo sappiamo bene.

Ora che i genitori sono morti, viene e resta con i fratelli, e fa un viaggio al sud, ma almeno due o tre volte ci vediamo e ci ritroviamo a camminare, come se il tempo non fosse passato, ma sarebbe più giusto dire: per verificare come sono passati gli anni, ormai cinquanta. Il tempo è passato, sono cambiati i luoghi, siamo cambiati anche noi, e il passato è un paese straniero, anche se continuiamo a volerci tornare e a esserne respinti, come dei clandestini (ma lui non fa il filosofo). Al paese, gli ultimi campi sono da tempo ricoperti di capannoni o sono neri d'asfalto, i bar li tengono i cinesi che fanno un caffè di cicoria e servono del vino bianco sbiadito, ma non sono i soli. Meglio vederci in centro.

Sempre partiamo dal Pedrocchi, dalla piazzetta dove si raccoglievano i mediatori di granaglie, nel 1960 come un secolo prima, dove ora i bambini cavalcano i docili ma rigidi leoni di pietra e gli huskie si lasciano ammirare per la felicità e l'orgoglio delle loro eleganti padrone.

Passiamo dall'altra parte, dove c'è lo slargo con la fontana e in fondo il supermercato, al posto del Garibaldi: ci guardiamo sorridendo, senza parlare, perché l'anonimo edificio ci riporta a una sera di molti anni fa, quando eravamo entrambi in teatro, lui sul palco, in mutande e guanti, e io in galleria. Esordienti o speranze della boxe padovana, li chiamavano, e lui si era battuto



bene, ma non era stato abbastanza deciso, abbastanza “cattivo” con quel tracagnotto della Mandria, gli aveva detto l’allenatore, così il loro match era finito alla pari. La mattina dopo, alla messa della domenica, il mio amico portava il suo occhio nero come una medaglia, ma le ragazze di paese non erano abbastanza moderne per apprezzarlo, e sua madre l’aveva disapprovato; la sua carriera di pugile finì subito.

Scendiamo fino alla strana piazza Garibaldi che tappa o strozza tanto il passeggio della gente che il traffico dei veicoli, ma la colonna con la statua della Vergine rimane a presidiare lo spazio dedicato all’Eroe dei due mondi. Qui non si decidono mai, tengono tutto; no, non tengono tutto: madonne a parte, buttano e demoliscono, lo sai bene. E intanto infiliamo la via Altinate, oltre la porta decorata di aculei per tener lontani i piccioni.

C’era una tavola calda, dove mangiavamo il pasticcio la domenica sera, dopo il cinema, ma ora il nome non ce lo ricordiamo, e intanto passiamo accanto all’Altino, ricoperto di graffiti e poster, lasciato da vent’anni a marcire. Non avete un cinema aperto in città; sì, uno ne abbiamo, che era dei preti, anzi, del vescovo, ma prima ce n’erano molti, e quanti film potevamo scegliere, tra prima, seconda e terza visione, tra sconsigliati ed esclusi dalla guida esposta uscendo di chiesa!

Proprio in questo settore, centralissimo, della città si potrebbe mettere insieme una cittadella della cultura, delle arti e dello spettacolo. Mi guarda, e capisco che non gliene importa molto, ma io continuo a parlare di un progetto che farebbe vivere la città: tra il centro San Gaetano – ma, lì, non c’era il tribunale? – sì, ora c’è la biblioteca, e spazi per esposizioni-manifestazioni, subito oltre l’Altino (con il Mignon, sotto), poi l’auditorium del Pollini e quell’altro palazzo, della Cassa di Risparmio, di fianco agli Eremitani, cioè il museo. Se li mettono insieme...

Avete troppa roba; noi abbiamo il museo del folklore ucraino e quella serra calda e umida che ti pare di entrare nella giungla (vorrei vedere le serre del nuovo Orto Botanico, prima di ripartire); e, fuori Saskatoon, abbiamo il Western Development Museum e il sito di Buffalo Jump: cioè, niente, in confronto. Me li ricordo quei posti, in particolare quella spettacolare e tragica terrazza naturale, alta sopra il fiume, verso la quale per secoli gli indiani avevano spinto i bufali, facendoli precipitare.

Quella parte di via Giotto, diventata mar-

ciapiedi bordato di siepi fiorite e odorose attraverso i giardini, è uno di quei rari casi di ritorno all’indietro che equivale a un balzo in avanti: e pensare che ci passavano le macchine e gli autobus, e noi con la moto Rumi! Peccato che i turisti in attesa di entrare a vedere le storie immortali dipinte agli Scrovegni siano come delle galline chiuse in sarajo, mentre fameliche volpi le guatano da fuori.

Se non abbiamo i musei, e tutte queste chiese dipinte sette secoli fa, i parchi, quelli sì, li abbiamo, lungo il grande fiume; sembra quasi che la prateria e i boschi abbiano concesso alla città di impiantarsi, purché non disturbi i cormorani e, più a nord, i castori.

Chissà perché avete fatto quell’enorme reliquiario con dentro una traversina del 9/11, e quanto vi è costato (non lo so proprio, come non so perché, pochi anni prima, abbiamo realizzato un costoso cubo-avancorpo per metterci gli uffici del museo, ma poi l’abbiamo demolito dopo un po’ di girotondi). Non abbiamo più nemmeno il Corso, gli ricordo, appena passato il ponte sul Piovego: un altro cinema-teatro, quasi storico, è sparito per lasciare il posto a una banca; i cinema sono spariti perché la gente non li frequentava, sono restati per un po’ quelli a luci rosse, ma poi hanno perso i clienti, troppo vecchi (anche le banche perdono clienti, sono in crisi). Al Corso c’era una bionda arcigna cassiera che si rifiutò di ridarmi il resto che avevo lasciato sul banco, quel pomeriggio che proiettavano *I giovani leoni*; quando me ne resi conto era troppo tardi: mi disse che doveva fare i conteggi e che, se avesse trovato dei soldi in più, me li avrebbe dati. Ripassai il lunedì, ma non ne aveva trovati...

Il venerdì pomeriggio, passavo per tornare a lavorare, e già c’erano garzoni di bottega, pensionati e contadini che aspettavano l’apertura del Corso per acquistare il biglietto e avere un posto in prima fila, volevano vedere da vicino le mas-ce, le soubrettes del varietà, ragazzotte tristi che non andavano a tempo né cantando né ballando, quando agitavano le gambone o dimenavano il culone. Eppure, veniva giù il teatro e gli spettatori delle ultime file non resistevano: si alzavano e si assiepavano sotto la pedana. No, non c’è più il Corso, ma se vai a Mellaredo, ci sono le slave che si sfregano al palo o addosso a chi gli infila 50 Euro da qualche parte.

E l’Emporio dell’Auto ha lasciato il posto a bar e botteghe che aprono e chiudono e cambiano in continuazione, mentre il Grande Italia è ancora aperto con le sue fresche de-

corazioni floreali. Fantasticavamo di portarci le ragazze, perché tu avevi lavorato a rifare l'impianto elettrico dell'albergo e, la mattina, arrivando, vedevi subito chi aveva dormito, la notte, e chi no, o almeno così ti pareva.

Eccoci nel piazzale della Stazione: pensavamo che la città fosse addormentata, che non succedesse mai niente, che ci fossero in giro sempre le stesse facce, e che il mondo vero fosse là fuori; a cominciare da quando te ne sei andato, molte cose sono cambiate e il mondo è venuto a farci visita, e pare deciso a fermarsi da noi: guarda, ascolta, annusa, anche senza superare il cavalcavia dei treni.

Passiamo di fianco alla stazione e scivoliamo fino alla ceséta, osteria dei facchini, come il vicino Casón era la trattoria dei carrettieri e poi dei camionisti: African Soul Restaurant si legge ora sul timpano e tutt'intorno sono attaccate coloratissime locandine in anglo-nigeriano che reclamizzano feste e funerali, sessioni di preghiera e guarigione e serate di lap-dance, rigorosamente africane.

Ritorniamo in centro per via Trieste, che devo prendere il pane, anche se, molto più che di rosette e mantovane croccanti, potremmo rifornirci di generi del commercio esotico e multietnico, ma – come in altre occasioni – ci tornano in mente i tanti nomi dei distributori di pellicole che riempivano le vetrine di manifesti e locandine, un anticipo dei film che avremmo visto. A Padova, città capozona, c'erano tutte le filiali o le agenzie, dalla MGM alle Porte Contarine alla Twentieth Century Fox in Corso del Popolo, ma la maggior parte, soprattutto le italiane – Lux, ENIC... – e la Globe (che distribuiva Bergman e Kurosawa), si distendevano lungo via Trieste, compresa la Parva Favilla che distribuiva il 16 mm per i primi cineforum dei patronati. Sempre in via Trieste c'era il Bar da Nèi, luogo di ritrovo della gente del cinema, magazzinieri e fattorini che spedivano le pizze metalliche in ferrovia o alla Siamic, tutti in grembiule nero, compreso il vecchio bidello, che postava solennemente la sua bicicletta davanti al bar e si faceva l'ombra prima e/o dopo aver ricevuto/inviato i film per il Centro Universitario Cinematografico. Venivano proiettati al Ruzzante, quel posto in Riviera dei Ponti Romani dove noi, che non eravamo studenti universitari, ci sentivamo in territorio infido: i western di Anthony Mann e Hawks erano formidabili ma le studentesse erano inviccinabili, allora (allora, cioè all'inizio degli anni '60!).

Mi piacerebbe fermarmi con il vecchio amico che siede tutto il giorno a un tavolino, all'esterno del bar dalle parti del Carmine, con i due cani dagli occhi dolci che gli fanno compagnia, ma lui ha da fare: tra un bicchiere e una sigaretta parla con gli ultimi camorristi su piazza e con i nuovi perdigiorno, si disputa il giornale locale con una vecchia tenera baldracca; mi saluta stringendomi forte la mano, gli presento l'amico canadese e vorrebbe che bevessimo con lui, un caffè, almeno.

Passato ponte Molino rientriamo per via Dante: lui sbircia nell'androne del palazzo del Trecento dove ci fu per alcuni anni la sede dei comunisti e una sala da ballo, comunista (dove gli studenti andarono nell'autunno del '56 a protestare per i "fatti d'Ungheria"), io gli mostro la chiesa di Sant'Agnese, tutta avvolta, da anni, in un sudario, in attesa del restauro (o di diventare garage?); si vede appena il portale in pietra tenera, coronato dalla statua della martire con in braccio l'agnello, simbolo della sua purezza: bella contraddizione con l'area dei casini! Nel vicolo della Quirinetta c'era un circolo del biliardo nel quale non abbiamo mai osato entrare, soltanto a volte riemergevano dall'interrato i professionisti della stecca con il grembiule, verde come il panno del loro biliardo, riconoscevamo qualche bottegaio del paese con la sigaretta pendente dalle labbra e i capelli trattenuti da un cerchietto metallico. E quante volte abbiamo sentito i racconti di chi, più grande, più spavaldo ci andava!

Attraversiamo il mare di macchine della piazza Spàlato e lasciamo le magliette del Supercinema, eccoci finalmente in piazza, dal tavolo dove sono sedute ad aspettarci, levano le mani verso di noi, le signore. È bello sedersi nella piazza dove nulla è cambiato o quasi da ottocento anni o magari di più: qui c'era il foro di Patavium, e anche allora la gente si incontrava, vendeva e comprava. È bello avere di fronte la mole, lieve come un velo rosato, del Salone; e se non lo trattate bene, si può portare a Saskatoon, come la santa casa di Loreto! No, almeno questo, lo stiamo trattando bene. E il sole che non scotta più, nella tarda mattinata di settembre, i banchi di frutti, i venditori orientali di guaine di plastica colorate, i ciclisti carichi di sacchetti, perfino le giovani signore che spingono un passeggino e si tirano dietro un tozzo cane dal muso schiacciato, sembrano sorriderci, sembrano salutare il padovano ritornato da lontano, prima che riparta.

PERSONAGGI**Livio Sirio Stecca:
trent'anni alla Fiera di Padova**

C'è ancora la Fiera e c'è ancora la città, ma tutto è cambiato: lo spirito, i valori, anche i sogni e le aspirazioni. Occorre mettere in scena una pièce della memoria e far recitare i personaggi di 30 anni fa, dimenticati, anche se l'effetto del loro lavoro permane anche oggi e Padova, se non fossero esistiti, in particolare se non fosse esistito il ragioniere Livio Sirio Stecca, non sarebbe quello che è, sarebbe ancora avvolta nei panni stretti del provincialismo.

Stecca diventa segretario della Fiera nel 1958 e rimane al vertice dell'ente fino al 1988. "Sono nato – diceva – in mezzo ai sassi del centro storico, in via Agnusdei, per questo sono testardo e ostinato". Insomma, in lui brillava una patavinitas che si concretizzava nella saldezza dei progetti e nell'uso del dialetto che, a volte, straripava dall'alveo di un discorso. Era ragioniere, Stecca, ma con il gusto dell'azzardo, apprezzava la scarica di adrenalina che coinvolgeva l'intero staff dirigente quando si trattava di mettere a punto una mostra nuova.

Nei primi anni del suo mandato l'attività della Fiera si condensava in un'unica grande manifestazione che presentava e offriva al mercato i "campioni", cioè le novità in vari campi, dalla meccanica all'agricoltura, dall'edilizia al turismo, ai trasporti. C'erano delle analogie con l'organizzazione di uno spettacolo circense: ognuno doveva affinare quanto richiesto al suo ruolo nella lunga rincorsa verso i giorni della Fiera Grande. Si puntava ad un duplice traguardo: orientare la piccola e media impresa che occupava gli stand fieristici, offrendo conoscenza del mercato ed appoggio organizzativo; portare nel quartiere quanti più visitatori possibile.

Il segretario aveva un suo modo per pesare il pieno e il vuoto: all'ultimo piano dell'arco di accesso alla Fiera c'era una sala da pranzo che

lasciava vedere da una serie di oblò il Palazzo delle Nazioni che chiudeva il viale centrale della Fiera. La struttura era trasparente e attraverso le vetrate potevi vedere le scale. "Ecco, guarda – spiegava Stecca – se la gente sulle scale non si muove, se resta ferma e compatta vuol dire che il quartiere è pieno, che il successo è stato raggiunto".

In quegli anni c'era bisogno di simboli, di bandiere. Ricordo che fui mandato a Trieste a recuperare il grande manifesto fieristico che era stato prestato ad una mostra. Era un dipinto di Leopoldo Metlicovich e rappresentava un'Italia dalla testa turrita avvolta in una bandiera sotto i platani di Prato della Valle. Con Stecca visitammo Euroflora a Genova, scenografia stupenda in riva al mare che servì da ispirazione al ragioniere per organizzare a Padova la "Festa dei Fiori", dalle cui ceneri nacque il Flormart, mercato florovivaistico. I produttori di tutta Italia, i veneti, i toscani, vendevano ai commercianti, soprattutto vendite a termine. Certo per inventarsi una cosa del genere occorreva conoscere il settore come le proprie tasche ed interpretarne in modo corretto le esigenze.

Nasce il Tramag, mostra dei Trasporti e del magazzinaggio. Sul viale centrale della Fiera viene montato un magazzino automatico alto una ventina di metri, resta in esposizione per un anno, visitato ripetutamente da missioni russe. La Russia infatti stava realizzando la sua prima fabbrica di automobili.

Il Tramag è una delle grandi rassegne specializzate che Stecca "estrae" dalla Fiera generalista e dà nuova ampiezza all'orizzonte della conoscenza industriale. Gode della consulenza di un docente del Politecnico di Torino, il professor Alberto Russo Frattasi. Il Sep Pollution, mostra dei servizi pubblici, fin dal 1963 affronta i problemi



dei rifiuti urbani, della pulizia delle strade, dell'acqua potabile, dell'inquinamento delle acque e dell'aria. Anche qui c'è una consulenza di alto livello, il prof. De Fraja Frangipane del Politecnico di Milano.

A rileggere gli atti dei convegni che fecero cornice alla mostra affiorano problemi dibattuti ancora oggi e certamente il Sep contribuì alla formazione di una sensibilità ecologica a livello cittadino e nazionale.

Altre creature nate dal cultivar della Fiera generale e rese operative da Stecca furono: il salone del mobile triveneto, la borsa del turismo, il convegno nazionale dell'informatica. Sono perle di una collana dell'innovazione che colloca la città sulla ribalta internazionale.

Un'idea del carattere di Stecca la dà un episodio accaduto negli anni '80: scova un errore nel testo del *Veneto Press* che propaganda una manifestazione. Si tratta di correggere circa 30 mila copie che stanno per essere spedite: in una notte, aiutato dal personale dell'ufficio stampa, Livio corregge a penna l'errore.

Questa puntigliosità, questa venerazione per la precisione si stempera di fronte all'umanità, alla generosità del personaggio. Ricordo che quando diedi le dimissioni dalla Fiera per andare a lavorare al Mattino, Stecca mi disse: "Segui quello che ti suggerisce il cuore e se dovesse andare male ricordati che noi siamo qui, che puoi sempre ritornare". Era il 1977.

Stecca lascia la poltrona di segretario nel 1988, si spegne nel 1999 allo scadere del millennio.

Aldo Comello

Primo piano

LINO SCALCO
**LA LIBERAZIONE E LA
 GUERRA DEI VINTI**
Primavera 1945:
l'eccidio di Codevigo
tra mito, memorie e storia
 Antilia, Treviso 2016, pp. 164.

Distante da ogni sensazionalismo alla Pansa e altrettanto lontano da ogni tentativo di delegittimazione della Resistenza, ma anche di ogni sua elevazione a «storia sacra», Lino Scalco, storico padovano, con un rigoroso e medito scavo documentario archivistico ci aiuta a far luce su uno dei più sanguinosi episodi della lotta partigiana a guerra finita. Assodato l'inestimabile e inoppugnabile valore e merito della Resistenza, l'autore rileva la «reticenza a chiarire alcune tappe del suo tormentato epilogo». Senza applicare l'equazione uguale violenza indiscriminata (argomento caro alla Repubblica Sociale e a tutto il movimento di delegittimazione della Resistenza degli ultimi trent'anni) Scalco fa luce, credo in maniera decisiva, sul fatto più brutale del dopo Liberazione, cioè il cosiddetto eccidio di Codevigo. Eccidio noto, eppure per molti ancora sconosciuto. Anche un libro informato ed eccellente come *La lunga liberazione. Giustizia e violenza nel dopoguerra italiano* di Mirco Dondi, in seconda edizione nel 2008 ancora non ne dà notizia. Fare luce sulle contraddizioni interne al partigianato significa non solo riflettere sull'uso della violenza e sulla sua necessità lungo tutta la Liberazione ma, allo stesso tempo, riflettere sui suoi eccessi, su quella che Claudio Pavone ha chiamato la 'seduzione della violenza', che fu, come è noto, il tratto caratteristico dell'ideologia della Repubblica sociale e delle sue organizzazioni come la GNR (Guardia Nazionale Repubblicana), la Decima Mas, le Brigate nere, per esempio quelle di Carità e di Koch. Una violenza che, in alcuni casi, attraversò anche la Resistenza nelle convulse fasi successive al 25 aprile.

Con la conclusione formale delle ostilità il 2 maggio '45, l'attività delle formazioni partigiane non sembra essere ancora esaurita perché il nemico interno che si è combattuto è ancora presente nella

forma di chi ha collaborato con i tedeschi in varie forme e modalità, dalla delazione alla partecipazione ai rastrellamenti, dalle uccisioni di partigiani alle rappresaglie verso i civili. La violenza postbellica anche in Francia, per accennare al contesto europeo, causò migliaia di morti tra i collaborazionisti, uccisi dopo processi sommari gestiti da partigiani.

Nell'immediato dopoguerra e nella fase di transizione tra un ordine politico e un altro, il CLN, nel Nord Italia, si trova in difficoltà, in alcune aree, a controllare un profondo bisogno di giustizia popolare contro i fascisti e i collaborazionisti, che va oltre la fase insurrezionale. Sentimenti che forse si possono spiegare con la paura di ritorno del fascismo, volontà di farla finita con ogni sua incarnazione umana, regolamento di conti, che in certi casi risalgono agli scontri tra squadristi e leghe sindacali degli anni '20, come nel caso nell'Emilia Romagna e, infine, rabbia e frustrazione per gli anni di guerra e di desolazione causati dal regime (come si può leggere in alcune pagine de *La ragazza di Bube* di Carlo Cassola). Nel settembre '44 Giorgio Agosti, partigiano azionista, scriveva a Dante Livio Bianco che bisogna «creare il maggior numero di fatti compiuti (liquidazione spietata di fascisti collaborazionisti, e liquidazione radicale di istituzioni e di posizioni)», forse agiva in Agosti la convinzione che nel dopoguerra sarebbe stato difficile epurare radicalmente il fascismo dalle istituzioni (come sarebbe poi accaduto, in effetti). In ogni caso quell'esplosione di conflittualità interna, caratteristica delle guerre civili, non poteva certo finire con un semplice decreto che ordinava di deporre le armi da parte dei Comitati di liberazione nazionali che si erano insediati nel territorio nel dopo Liberazione. La giustizia partigiana e la «violenza inerziale» (Dondi) del dopoguerra, in cui a volte si potevano anche inserire rancori e vendette personali (e si noti che questo è un aspetto che raramente è stato toccato nella memorialistica della Resistenza), sono la cornice dei fatti raccontati da Scalco.

Il Veneto, in particolare, è stato teatro di alcune delle operazioni più dure dell'attività partigiana. L'eccidio di Schio, dove tra il 6 e il 7 luglio vengono uccisi in carcere



54 tra uomini e donne; quello di Mignagola di Carbonera nel maggio 1945 con i suoi quasi cento morti tutti appartenenti alle Brigate nere e alla GNR; di Codevigo, con i suoi 150 morti su cui s'interroga il libro di Lino Scalco. Una «pagina dolorosa» della Resistenza, dunque.

Il 27 e 28 aprile i fascisti del Veneto firmano, a Padova, la resa incondizionata e il 28, sempre Padova, i tedeschi firmano lo sgombero di tutte le truppe dal territorio nella città del Santo, ormai libera. Si installa un governo degli alleati in collaborazione con il CLN per gestire la transizione, nel frattempo inizia la smobilitazione frettolosa e confusa delle formazioni partigiane. In questo snodo si inseriscono i fatti di Codevigo.

Codevigo, a circa 30 km da Padova, territorio fortemente militarizzato dai tedeschi ormai in smobilitazione, è punto di ritrovo di pezzi della Repubblica sociale, molti provenienti dalla Romagna. Il 29 aprile arriva a Codevigo, poi raggiunta dai partigiani della «Cremona», la 28^{esima} Brigata Garibaldi «Mario Gordini» comandata da Arrigo Boldrini «Bulow»; essa si è distinta nelle operazioni antifasciste del ravennate e dell'Adriatico, «Bulow» già nel febbraio

del 1945 era stato insignito della Medaglia d'oro al valor militare dal comandante dell'VIII armata inglese.

«Codevigo è stato teatro involontario dell'evento più drammatico avvenuto nel Novecento: la strage compiuta dal 29 aprile al 15 maggio, previo giudizio sommario, di 137 fascisti repubblicani, maschi e femmine, in massima parte romagnoli fuggiti al Nord, tra i quali anche ufficiali della GNR che, secondo le disposizioni del CLN dell'Alta Italia, erano passibili di pena di morte».

Come ricostruisce Scalco, quasi tutti quei 150 morti sono componenti della GNR (alcuni di questi sono vecchi camerati dei Fasci di combattimento ravennati), alcuni si sono distinti nella feroce repressione dei partigiani sempre del ravennate tra il 1943 e l'aprile 1945, altri sono fascisti di Codevigo componenti della Brigata nera «Begon», alcuni sono sospette spie. Insomma chi è stato sommarientemente ucciso ha un immediato passato da nemico di tutto rispetto: non sono certo gli «innocenti» che la penosa vorrebbe far apparire, con una strategia diretta a destoricizzare il conflitto tra dittatura e movimento di liberazione,



parlando solo di vittime e carnefici, utilizzando l'ambigua etichetta di "vinti" o di "martiri". Scrive Scalco dell'ingiustificato ricorso «al trito binomio "vittime e carnefici" tacendo sull'identità delle prime, non indagando sulle cause dell'eccidio che poi degenera in strage, liquidando la guerra civile italiana del 1943-1945 come una "storia di odio e sangue"». In realtà i *vinti*, se di *vinti* si deve parlare (anche per sciogliere l'eventuale equivoco del titolo del libro) sono coloro, braccianti e contadini, che furono sconfitti dalla violenza dello squadristico fascista nelle campagne del Veneto e dell'Emilia Romagna tra il 1920 e il 1921.

Lo storico, nel suo recupero e studio delle carte archivistiche del comune di Codevigo, è riuscito non solo a ricostruire i nomi e i cognomi di tutti gli uccisi dall'arbitrio sommario dei partigiani della "Mario Gordini", ma ha nominato altresì i partigiani caduti durante la feroce repressione antipartigiana del ravennate tra novembre 1943 e aprile 1945 attuata in gran parte dai morti di Codevigo. Ai 137 morti appena citati bisogna aggiungere altri 13 fascisti prelevati dai partigiani a Oderzo, nel trevigiano.

Secondo Scalco, stante l'atto di resa del 27 aprile, è difficile rubricare l'azione della "Gordini" come azione di guerra, anche se, ricorda sempre l'autore, lo stato di Guerra in Italia cessa formalmente con il DL n. 49 dell'8 febbraio 1946. In seguito, il 22 giugno 1946, il DL n. 4 sull'amnistia e l'indulto dichiarerà impuniti gli atti gravi commessi per «forza d'inerzia del movimento insurrezionale antifascista».

Fermare la violenza antifascista nell'immediato dopoguerra fu cosa molto difficile e, per quanto si trattasse di violenza residuale, il compito

dello storico è sempre quello di studiare caso per caso i diversi fenomeni, anche nella loro pluralità di motivi, non essendoci, probabilmente, un piano preordinato e di coordinazione di questa violenza. Tuttavia Scalco si chiede legittimamente, ma senza risposta, se qualcuno ordinò dall'alto le esecuzioni di Codevigo. Del resto mi pare improbo e anche difficile isolare queste azioni violente senza tenere conto del contesto che le generò o ridurle a meri delitti comuni, anche se questi indubbiamente ci furono, perché sarebbe come svuotare il significato fondamentale della Resistenza e tutto ciò senza comunque tacere le contraddizioni e i buchi neri della sua storia.

La nostra nota focalizzando l'attenzione su quella che è la maggior acquisizione dell'indagine di Scalco, traslascia un paio di linee di fuga discusse dallo storico in altri capitoli. Da un lato la riflessione sul rapporto tra il PCI di Togliatti con la violenza partigiana; dall'altro una personale ipotesi di Scalco che ravvisa nella memoria e nel culto dei morti di Codevigo uno dei momenti genetici del neofascismo del dopoguerra.

Al di fuori di ogni mito della Resistenza, ma anche al di fuori di ogni strumentalizzazione revisionista, per Scalco il grande movimento partigiano rimane un problema civile e storiografico, per questo bisogna tornare a interrogarsi su come mai, nonostante il sacrificio di centinaia di migliaia di uomini e donne, la rottura della Repubblica con il passato fascista fu problematica e difficile e, per alcuni tratti e in alcune regioni del Sud, mai avvenuta del tutto.

Sebastiano Leotta

Biblioteca

MARIA SILVIA BASSIGNANO REGIO X. VENETIA ET HISTRIA. PATAVIUM

in "Supplementa Italica" Nuova Serie, 28, Edizioni Quasar, Roma 2016, pp. 9-458.

La pubblicazione di un lavoro di alta specializzazione a cura di Maria Silvia Bassignano è giunto nel 2016 ad incrementare le conoscenze della comunità scientifica su Padova in età romana. Si tratta di un contributo imponente, opera di una

studiosa di vasta esperienza e di profonde competenze, che è inserito nel volume 28 dei *Supplementa Italica* (Nuova serie), la collana che, sotto il patrocinio dell'Unione Accademica Nazionale, si è assunta a partire dal 1981 l'onere di aggiornare il patrimonio delle iscrizioni latine dell'Italia romana. Alla stessa autrice si deve un analogo meritorio lavoro dedicato nel 1997 ad *Ateste* (l'attuale Este) ed ospitato nel fascicolo 15 della stessa raccolta. Alcuni numeri possono fornire un'idea della mole del nuovo volume che si configura come monografia autonoma: 449 pagine, 259 documenti epigrafici già noti soggetti ad accurata revisione, 162 testi editi per la prima volta o sottoposti a radicale rilettura previa ricognizione autoptica, 139 iscrizioni false o provenienti da altre località sottoposte a nuovo controllo. Il contributo contiene anche una vera e propria *summa* ragionata di tutte le tematiche inerenti l'insediamento in età romana, aggiornate grazie ai più recenti contributi critici di cui si fornisce ampio riscontro: fonti letterarie trascurate, nome dell'insediamento, sua configurazione urbanistica, confini del contado, rete stradale, struttura amministrativa, rapporti centro-periferia, espressioni religiose.

Lo studio epigrafico si applica a una delle 'big town' dell'Italia settentrionale, secondo la definizione e le valutazioni di ordine quantitativo dello storico Luuk de Ligt; non stupisce, dunque, che tanto elevato sia il numero delle iscrizioni che si sono conservate fino a noi, dal momento che la civiltà romana privilegiava la scrittura esposta e, anche se la maggioranza delle comunicazioni scritte sono andate perdute perché espresse su supporti deperibili, la documentazione superstite consente comunque di illustrare i molteplici aspetti della vita di un centro antico: soprattutto permette di far emergere e valorizzare le microstorie di ordinaria quotidianità che sono solitamente ignorate dalle fonti storiografiche, più attente ai macro-avvenimenti di natura politica o militare.

Qualche esempio tratto dai nuovi testi rinvenuti in città può rappresentare una serie di cammei, ognuno rappresentativo di una problematica storica meritevole di attenzione. La stele figurata

ed iscritta di Manio Galleno e di Ostia (n. 74), assai famosa e molto studiata, è considerata simbolo del trapasso fra tradizione indigena e nuova realtà romana poiché riflette un ventaglio di contaminazioni acculturative: alfabeto latino, lingua venetica, supporto di tipologia locale, onomastica mista, iconografia che esibisce un uomo vestito 'alla romana' unitamente a una donna che indossa un costume ritenuto 'nativo'. Ancora. Un nuovo frammento di base di statua consente di ricostruire il complesso il nome e la carriera di un senatore, probabilmente esponente della famiglia degli Asconii (n.19); costui appartiene alla nutrita pattuglia di Patavini che riuscirono ad emergere ai vertici dell'amministrazione statale dell'impero e le numerosi componenti della sua formula onomastica permette di risalire ai suoi illustri legami parentali e alla sua vasta rete relazionale. Un testo votivo recante il riferimento numerico all'era locale (n. 13), che si aggiunge ad altre dieci attestazioni di tale uso, conferma che il centro veneto mantenne a lungo l'orgoglio delle proprie tradizioni avite, prediligendo contare gli anni secondo le proprie consuetudini identitarie. La stele sepolcrale di un centurione della terza legione Marzia, rappresentato a figura intera in divisa, fornisce nome, grado e appartenenza di un protagonista delle guerre civili della tarda repubblica da cui scaturì l'ingresso definitivo delle terre venete nella romanità (n. 21). Le iscrizioni (nn. 43 e 44) che documentano l'esistenza in *Patavium* dei colleghi professionali dei carpentieri, addetti ai trasporti su carro, e dei fabri, lavoratori dei metalli e carpentieri, consentono di illuminare taluni significativi aspetti della vita associativa, artigianale e lavorativa del centro urbano. Le tubature d'acqua in piombo che recano impresso il marchio di fabbrica municipale illustrano le diramazioni dell'acquedotto cittadino e i suoi metodi di distribuzione idrica (n. 157).

Qualche esempio tratto dai nuovi testi provenienti dall'agro ci trasporta nella realtà insediativa dei contesti rurali. I cippi gromatici rinvenuti nelle campagne centuriate dell'agro patavino (nn. 25-30) testimoniano l'opera di bonifica che consentì di



ottimizzare le risorse agricole. Il cippo lapideo di provenienza ignota che segnava il confine tra i campi di un Lucio Sempronio e quelli di un Caio Cesio (n. 47) prova la volontà di conferire valore perenne alla delimitazione delle rispettive proprietà fondiari. L'iscrizione che documenta l'esistenza del pago Disaenio (n. 38) conferma l'esistenza di agglomerazioni insediative secondarie cui erano riservati margini di autonomia amministrativa. Non mancano iscrizioni che rimandano poi alla sfera privata: così gli anelli che recano il nome del committente e della destinataria (n. 155) o quello del possessore (n. 156); così il monumento sepolcrale per il cavallo chiamato Egitto (n. 46) che dimostra una relazione uomo-animale intessuta di mozioni affettive.

Il ricco corpus epigrafico patavino si segnala dunque per l'ampio compasso cronologico delle sue evidenze in lingua latina che trascorrono dai cippi arbitrali dei Colli Euganei di II secolo a.C. fino alle tarde iscrizioni musive di età cristiana; si distingue inoltre per la pervasività territoriale dei suoi reperti che al prevedibile accentramento nel nucleo urbano coniugano un'ampia diffusione anche nelle campagne a conferma di un popolamento rurale intenso e capillare; si apprezza infine per la varietà tipologica dei soggetti implicati che, maschi e femmine, appartengono a tutti i gradi della gerarchia sociale: una diacronia, diatopia e diastratia che moltiplica esponen-

zialmente il potenziale informativo della documentazione per la cui impeccabile esegesi va all'autrice del volume la gratitudine dei fruitori, tanto specialisti quanto semplici cultori.

Giovanella Cresci Marrone

GALEOTTO MARZIO DETTI E FATTI INSIGNI DI MATTIA CORVINO RE D'UNGHERIA

Testo latino e traduzione commentata a cura di Giacomo Moro, Agorà & Co., Lugano, 2016, pp. 194.

Nato a Narni negli anni 1423-1428, dopo gli studi a Ferrara, il medico e umanista Galeotto Marzio a partire dal 1450 è legato a Padova sia perché vi insegna grammatica, almeno fino al 1563 quando ottiene la cattedra di retorica e poesia all'Università di Bologna tenuta sicuramente fino al 1477, sia perché da metà del quinto decennio del secolo risiede a Montagnana, dove ritorna dopo i suoi vari viaggi. La morte potrebbe essere collocata tra il 1494 e il 1497 e comunque non successivamente al 1506 in luogo e circostanze ignote. L'attività letteraria diede al Marzio una certa fama in vita, nonché qualche problema con l'autorità religiosa. Le tesi sostenute nella sua opera maggiore, *De incognitis vulgo*, gli procurarono un processo e una condanna: infatti dalla visione delle religioni positive come meri fenomeni storici deriva un'interpretazione antropologica dei riti sacri, tra cui, per esempio, il battesimo: anche senza "aquae tintura" si può giungere alla fede. Marzio fece molti viaggi in Ungheria durante il regno di Mattia Corvino, chiamato la prima volta dal Pannonio, attraverso il quale fu in relazione con un circolo di intellettuali prestigiosi come Pier Paolo Vergerio, il futuro papa Pio II Enea Silvio Piccolomini, Niccolò Cusano, Bessarione, il Regiomontano. Venuta meno la protezione del re ungherese, Marzio cercò di accreditarsi prima nella corte laurenziana, pur dominata da un neoplatonismo abbastanza lontano dalle sue corde, e poi presso il re francese Carlo VIII. Si tratta di relazioni intellettuali significative, e pur tuttavia l'interesse degli studiosi nei confronti del Marzio è scemato e solo

assai di recente la critica ha guardato con più attenzione al pensiero e alla posizione storica dell'umanista di Narni. È pertanto benemerito l'accuratissimo recupero da parte di Giacomo Moro di una operetta del Marzio, *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae*, risalente al 1485, che viene presentata col testo latino (basato sull'edizione critica di László Juhász del 1934 con qualche correzione) e con traduzione e commento. Da una costola di questo lavoro è nato anche un intervento di Giacomo Moro sulla nostra rivista (*La visita di Marino Sanudo a Galeotto Marzio in Montagnana*, n. 179).

Questo *Deti e fatti insigni di Mattia Corvino re d'Ungheria* è una raccolta relativamente breve di aneddoti "in attraente disordine", come dice Moro nell'Introduzione, tratti dalla vita di Mattia Hunyadi, re d'Ungheria dal 1458 al 1490, dedicati al figlio naturale Giovanni con un esplicito fine parenetico perché il giovane duca possa imitare i comportamenti del grande genitore e diventare degno del padre, lasciando intendere che ne avrebbe accolto anche l'eredità regale. Si susseguono così una serie di capitoletti dedicati ciascuno a un motto di spirito brillante, a un'osservazione moraleggiante degna di nota, a un'azione memorabile, anche se le imprese politiche e militari del re rimangono sullo sfondo, limitate a brevi accenni. Osserva Moro che "tre, fino dal titolo, sono gli elementi della personalità di re proposti all'ammirazione e all'emulazione: la nobile magnanimità [...], la saggezza e la giocosità". È facile intuire che si tratta di virtù tipiche della civiltà umanistica che, sul fondamento dell'esempio degli antichi e con un chiaro processo di idealizzazione, delineò un modello umano che si riverbera tanto nella grande trattatistica teorica dell'epoca quanto in opere rivolte alla descrizione della realtà come questa del Marzio. Questo ideale umano, applicato ai grandi sovrani, verrà decisamente incrinato una trentina d'anni dopo l'operetta del Marzio dalla riflessione politica di Machiavelli. Se si mettono a confronto il primo capitolo dell'opera di Marzio, in cui si riporta un esempio di lealtà del re nei confronti

del nemico, anche quando il legato pontificio consiglierebbe un comportamento più spregiudicato per assicurarsi la vittoria, venendo svergognato dal sovrano, e il capitolo XVIII del *Principe* o le pagine dedicate, per esempio, a Cesare Borgia, si può immediatamente misurare tutta la distanza, culturale e verrebbe da dire antropologica tra i due scrittori.

Nondimeno "la lieve ed elegante raccolta di aneddoti di Galeotto Marzio" offre molti spunti di interesse. Innanzitutto la figura del re, per quanto sia proposta come nobilissimo esempio di valore e di intelligenza, è tuttavia tratteggiata in modo realistico senza occultarne i difetti o gli atteggiamenti vagamente anticlericali. In secondo luogo i costumi ungheresi sono colti con una certa vividezza anche per particolari "curiosi" o per usanze che affondano nel folklore magiaro. Per sottolineare la grazia e l'eleganza nei comportamenti del re in ogni occasione, Marzio osserva che Mattia Corvino, pur mangiando e conversando insieme, non si macchia mai sebbene la cucina ungherese faccia gran uso di intingoli (vien da pensare a quanto di simile dice Ariosto nella prima delle sue *Satire*): "[gli Ungheresi] fanno uso abbondantissimo di zafferano, chiodi di garofano, cannella, pepe, zenzero e altre specie". Infine tra le pieghe del racconto si intravedono gli interessi e le idee dell'autore: il riferimento costante ai classici con un'embrionale "coscienza dello iato culturale tra presente e antichità romana", le conoscenze mediche, l'attenzione per l'etimologia (pur con spiegazioni spesso inaccettabili).

La traduzione di Giacomo Moro, coerentemente con l'ispirazione di fondo di un libro di questo genere, è assai godibile e tende, nel rispetto della lettera, a rendere il più possibile scorrevole il testo latino, peraltro già piacevole, limando qualche piccola asprezza non molto avvertibile in latino, ma che sarebbe stata fastidiosa in italiano come l'oscillazione tra la prima persona singolare e la prima plurale, che giustamente Moro regolarizza usando sempre il singolare.

Il testo presenta due tipi di note: quelle esplicative a piè di pagina, agili e rapide, e quelle chiamate qui "complementari", che seguono la tra-

duzione. La scelta, che pure costringe il lettore a saltare dalle une alle altre, appare però oculata perché quest'ultime sono molto ampie e avrebbero appesantito la lettura, contrastando l'obiettivo della traduzione, che è quello di rendere immediatamente accessibile, anche al lettore non specialistico, l'opuscolo del Marzio. Queste note complementari, frutto di una dottrina non comune e di un accuratissimo vaglio di tutte le implicazioni storiche, geografiche, etnografiche e linguistiche del testo, costituiscono quasi un testo autonomo. Infatti talora vivono quasi indipendentemente dal luogo cui si riferiscono e possono apparire come dei veri microsaggi: si vedano, per esempio, la nota numero 47, che contiene una dotta disquisizione sull'origine del nome Ferrara, o quelle dedicate alla biografia dei personaggi citati dal Marzio. Anche per questa ricchezza di indicazioni, il lavoro di Giacomo Moro va considerato come un punto fermo nella più ampia riconsiderazione critica dell'opera nel suo complesso di Galeotto Marzio.

Mirco Zago

GIULIO FEDERICO PAGALLO
**ALLA SCOPERTA
DELLA NATURA**
Mito, ragione e linguaggio
da Talete ai Sofisti

Diogene Multimedia, Bologna
2016, pp. 280.

Giulio F. Pagallo (1927-2016) è stato uno studioso della filosofia antica, dell'aristotelismo veneto medievale e rinascimentale, e del pensiero italiano contemporaneo. Si è laureato in filosofia a Padova nel 1950, è stato assistente volontario di Marino Gentile e collaboratore di Lorenzo Minio Paluella. Nel 1956 è stato tra i fondatori del Centro per la Storia della Tradizione Aristotelica nel Veneto, diretto da Carlo Diano, al quale ha suggerito la denominazione del Centro. Ha collaborato alla redazione dell'*Enciclopedia Filosofica*, pubblicata nel 1958 dal Centro di Studi Filosofici di Gallarate, ma realizzata a Padova sotto la direzione del padre Carlo Giacon, Segretario del Centro. Tutte le voci sui filosofi presocratici sono opera sua.

In seguito Pagallo ha insegnato a lungo (1962-1984) nella Universidad Cen-

tral de Venezuela, a Caracas, dove per quattro volte è stato nominato direttore della Scuola di Filosofia e dell'Istituto di Filosofia della Facultad de Humanidades. Tornato a Padova, ha preso parte all'attività di varie istituzioni culturali padovane, tra cui l'Accademia Patavina (oggi Galileiana) di Scienze, Lettere ed Arti, per la quale ha pubblicato vari saggi sull'aristotelismo rinascimentale, e il Centro per la Storia dell'Università di Padova, col quale ha collaborato alla realizzazione del Convegno per il quarto centenario della laurea di William Harvey a Padova. Quando, nei primi anni del nuovo secolo, si è deciso di fare una nuova edizione dell'*Enciclopedia Filosofica* (pubblicata da Bompiani nel 2006 in 12 volumi e distribuita dal "Corriere della sera" in 20 volumi), Pagallo ha ripreso le vecchie voci da lui redatte 50 anni prima, aggiornandole allo stato più recente degli studi. Il volume che qui presentiamo, *Alla scoperta della natura. Mito, ragione e linguaggio da Talete ai Sofisti*, pubblicato postumo nel novembre del 2016, contiene la nuova versione delle voci sui presocratici, opportunamente adattate, e nuovi contributi inediti.

Esso si apre con un'intervista a mo' di introduzione, *Perché i Presocratici?*, rilasciata a Caracas nel 2005 perché fosse trasmessa dall'Associazione di Televisione Iberoamericana. In essa Pagallo giustifica l'interesse per i primi filosofi con l'affermazione che essi «anticiparono nella sostanza il modo di procedere dello scienziato moderno» e si fa forte dell'interpretazione di Karl Popper, il quale ha auspicato un "ritorno ai presocratici" in quanto, a suo avviso, le dottrine di quei filosofi, pur così distanti da noi e dai nostri interessi, hanno anticipato l'intuizione fondamentale dell'autentico metodo scientifico, diametralmente opposto a quello induttivo di Comte o Stuart Mill. Tuttavia l'interpretazione complessiva data da Pagallo della filosofia presocratica non si riduce a questa tesi, per un verso del tutto ovvia, dato che al tempo dei presocratici non c'era nessuna differenza tra filosofia e scienza, ma per un altro verso ampiamente controvertibile, perché gli stessi presocratici furono esaltati



da Nietzsche e da Heidegger in quanto sciamani e poeti, immuni dalla decadenza della filosofia rappresentata dalla scoperta socratica della ragione. Lo stesso Pagallo, infatti, nel corso della medesima intervista, sposta l'attenzione dall'interpretazione popperiana a quella logico-linguistica, sottolineando l'attenzione che i presocratici hanno dedicato alla dimensione logica, semantica e pragmatica del *logos*, e ricordando che la dialettica degli opposti di Eraclito ha avuto origine dalla presa d'atto della contraddizione che ogni "nome" porta con sé, e che Parmenide riduceva lo statuto ontologico delle cose alla condizione di "nomi" che gli uomini danno alle apparenze.

Nel secondo capitolo del volume, intitolato «I Presocratici e la questione del "principio"», che suppongo scritto più recentemente, Pagallo espone le diverse interpretazioni di quel periodo, da quella «scientifica» di Tannery, Gomperz e Popper, a quella mistico-religiosa di Nietzsche, Rohde e Dodds, a quella giuridico-politica di Mondolfo, Vernant e Vlastos, a quella logico-linguistica di Reinhardt, Hoffmann e Calogero, infine a quella "neoumanistica" di Jaeger, Snell e Marino Gentile.

Seguono poi i capitoli dedicati ai singoli filosofi o alle rispettive scuole, nei quali Pagallo riprende, con alcune modifiche, le voci scritte per l'*Enciclopedia Filosofica*, il cui testo contiene ora anche qualche imprecisione, dovuta evidentemente al fatto che l'Autore non ha potuto controllare le ultime bozze. Infine un ultimo capitolo intitolato modestamente «Consigli di lettura» contiene degli aggiornamenti bibliografici rispetto alle voci dell'*Enci-*

lopedia, per cui il risultato è un volume completo, informato, aggiornato e, soprattutto, equilibrato, che viene a costituire un completamento degno dell'attività filosofica complessiva di uno studioso padovano distintosi anche all'estero per la sua attività di docente e di ricercatore.

Enrico Berti

LE CERTOSE DI PADOVA

a cura di Franco Benucci,
Cleup, Padova 2016, pp. 431.

Chi ha la possibilità di visitare oggi l'incantevole luogo dove sorgono i resti della certosa di Vigodarzere a stento potrebbe immaginare le traversie e le difficoltà che hanno segnato la sua lunga e tormentata realizzazione. Gli studi di Franco Benucci e Franco de Checchi, raccolti nel volume dedicato alle certose di Padova, pubblicato grazie al sostegno del Lions Club Padova Certosa, fanno finalmente luce sulle vicende che portarono all'insediamento dei monaci certosini prima nel monastero di S. Bernardo, poi nella certosa di Vigodarzere, chiarendo molti aspetti finora sconosciuti.

La storia del cenobio padovano iniziò nel 1449 quando Fantino Dandolo, vescovo di Padova, e dom Mariano da Volterra, priore della certosa di Venezia, esperto nella fondazione di certose in area veneta e nella gestione degli strumenti finanziari necessari alla loro realizzazione, decisero di destinare l'antico monastero di S. Bernardo, posto in Porciglia, fuori delle mura della città, presso la porta Codalunga, a sede della casa padovana dei certosini. Individuato il luogo, occorreva trovare le necessarie risorse economiche e per questo si concretizzò l'accordo con gli eredi di Pietro Donà, il patrizio veneziano che nel testamento del 1445 aveva destinato parte dei suoi beni alla fondazione di un monastero di certosini. In realtà, disposizione cruciale del testamento era stata l'istituzione di un Collegio, la Domus Sapientiae, per accogliere venti studenti di diritto canonico appartenenti a famiglie povere, progetto che lo stesso Pietro Donà aveva curato negli ultimi anni di vita. Alcuni ostacoli avevano però bloccato la sua realizzazione, costringendo il testatore a dettare un codicillo nel quale disponeva in alterna-

tiva la fondazione a Padova di un monastero di certosini o di altro ordine di regolare osservanza.

Entrati in possesso del monastero, sorto due secoli prima per accogliere delle vedove e poi delle monache benedettine, i certosini iniziarono subito a sistemarlo per adattarlo alle loro esigenze, modificandone anche la dedizione: a S. Bernardo, originario titolare del luogo, fu aggiunto S. Girolamo.

Tra alterne vicende si giunse al 1509, quando nel corso della guerra tra Venezia e la Lega di Cambrai, per motivi strategici il governo della Serenissima decretò la demolizione di tutti gli edifici esistenti all'esterno delle mura di Padova. Tra questi vi era anche la certosa dei Santi Girolamo e Bernardo, per cui i monaci furono costretti a rifugiarsi in città. Terminata la guerra, l'Ordine dei certosini decise di costruire il nuovo cenobio in un luogo appartato; la scelta cadde su un terreno presso Vigodarzere, lambito e protetto da un'ampia ansa del fiume Brenta e circondato da alberi secolari. I lavori, iniziati nel 1534 con la posa della prima pietra, si protrassero fino al 1623, e anche oltre, ma già nel 1538, a cantiere ancora aperto, i monaci poterono trasferirsi nel nuovo monastero.

Di tutto questo rende minuziosamente conto Franco Benucci, che ha ricostruito non solo la vicenda storico-cronologica dei due cenobi, ma ha offerto anche una dettagliata descrizione sotto il profilo sociale, culturale e artistico delle istituzioni e delle persone che, a vario titolo, furono coinvolte nel progetto per la fondazione della certosa padovana.

Lo studio proposto invece da Franco de Checchi fornisce un quadro esaustivo della vita comunitaria e dei ruoli

e funzioni dei monaci e del capitolo; i punti salienti della sua trattazione vanno dalla presentazione di alcune figure di priori e di procuratori avvicendatisi alla guida del monastero padovano all'analisi del patrimonio immobiliare e fondiario della piccola comunità religiosa. Non si può infatti dimenticare che la certosa di Vigodarzere era anche il centro nevralgico di una grande azienda agricola, con proprietà sparse in tutto il territorio padovano, il cui nucleo principale era costituito dall'eredità fondiaria ricevuta dal soppresso monastero femminile di S. Bernardo e dai numerosi lasciti testamentari.

Anche se la nuova costruzione era imponente e rappresentava un importante centro di cultura e di meditazione, il numero dei monaci presenti fu sempre molto esiguo, tanto che già nel 1768 la Repubblica di Venezia ne ordinò la soppressione, incamerandone i beni. Da quel momento iniziò un lento, ma inesorabile declino dell'intero complesso, fino alla sua trasformazione in opificio, residenza privata e azienda agricola da parte della famiglia Zigno. L'operazione portò alla demolizione di buona parte della chiesa e allo smantellamento di alcune stanze del monastero.

Il volume contiene anche un saggio di Paola Luchesa, che della certosa padovana si era già occupata nel 1995-96 in occasione della sua tesi di laurea, nella quale ne aveva ripercorso la storia architettonica attraverso un accurato lavoro di rilievo, integrato dalla documentazione archivistica. Nella costruzione del monastero, significativo fu l'intervento di Andrea Moroni, al quale vanno riconosciute sia la progettazione generale che la direzione dei lavori. Alla sua morte, avvenuta nel 1560, gli succedette Andrea Valle, autore comunque solo di alcuni lavori di rifinitura della chiesa e di altre parti della fabbrica.

In questo lavoro gli autori sono riusciti a ricostruire dettagliatamente il tortuoso percorso che ha portato all'insediamento dei monaci certosini a Padova, presentandolo tuttavia in maniera chiara e discorsiva, senza rinunciare all'impegno di una più che seria documentazione: in appendice quasi cento pagine sono dedicate alla trascrizione dei documenti citati nel testo e riguardanti sia la

certosa "vecchia", che quella "nuova"; vi si trova anche l'"Elenco dei beni della certosa di Camposampiero all'atto della soppressione", elaborato sulla base delle perizie effettuate da Francesco Bacin nel 1770, che testimonia le notevoli dimensioni del patrimonio fondiario del monastero padovano.

L'abbondanza delle immagini raccolte alla fine del volume, con le quali gli autori hanno voluto confermare visivamente quanto riportato nel testo, e la ricca bibliografia contribuiscono senza dubbio alla diffusione di questo libro presso il pubblico colto e gli appassionati di storia locale.

Dello stesso parere è stata la giuria dell'edizione del 2016 dei Premi Brunacci-Monselice che ha assegnato il premio "Gaetano Cognolato", destinato a un libro sulla storia del padovano, proprio a questo volume.

Roberta Lamon

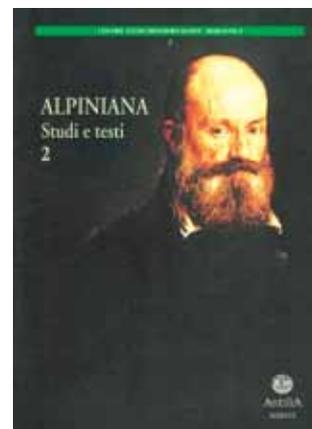
GIUSEPPE ONGARO (A CURA DI) **ALPINIANA** Studi e testi - 2

Edizioni Antilia, Treviso 2016, pp. 405, ill.

La seconda parte di *Alpiniana*, varia e interessante raccolta di saggi e documenti che riguardano la vita e le opere di Prospero Alpini, rappresenta un passo in avanti nella storia del pensiero scientifico nel Veneto.

Tra le personalità di cultura che ebbero i natali a Marostica, Prospero Alpini certamente fu il nome più illustre, colui che da un lungo soggiorno in Egitto, compiuto fra il 1580 e il 1584, riportò in Europa osservazioni inedite sulle piante officinali del Nord Africa, oltre a notizie di prima mano circa gli usi e costumi di quei paesi. Per meriti scientifici – si direbbe quest'oggi – nel 1594 ottenne la lettura dei semplici presso lo Studio patavino, e nel 1603 lo si giudicò l'uomo più adatto, fra i luminari dell'epoca, ad assumere la direzione dell'Orto botanico.

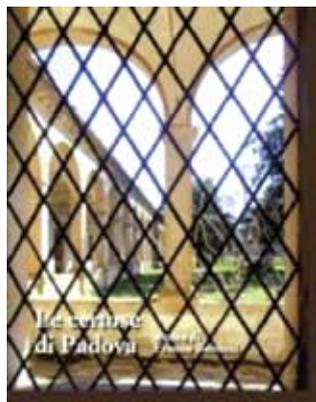
Giuseppe Ongaro, che da molti anni si occupa della figura di Prospero Alpini, nel 2006 contribuì a fondare, con Elsa M. Cappelletti, Giulio Pagallo e Maurizio Ripa Bonati, il Centro studi "Prospero Alpini" che tuttora ha sede a Marostica presso la Biblioteca civica "Pietro Ragazzoni". Finora,



per quanto riguarda l'attività pubblicistica, l'Istituto aveva promosso l'edizione di un volume comprendente la ristampa anastatica e la traduzione italiana dei dialoghi *De balsamo* e *De plantis Aegypti* (2009), e la prima puntata del "progetto" *Alpiniana*, libro che apparve nel 2011 e che fu recensito in «Padova e il suo territorio», nel numero 156 dell'aprile 2012.

Per la cura e direzione dello stesso Giuseppe Ongaro si è pensato alcuni mesi fa di riunire, in occasione dei quattrocento anni dalla morte di Prospero Alpini (23 novembre 1616) e nel decennale della fondazione del Centro, una seconda miscelanea di studi alpiniani che si è avvalsa della collaborazione di Giuseppe Maggioni, Achille Olivieri, Elsa Cappelletti, Giancarlo Cassina e Massimo Rinaldi. È questo il gruppo di autori a cui si deve il carattere di novità del libro.

A questo nucleo di contributi originali si aggiungono due lavori già apparsi in sedi diverse e comunque meritevoli di essere riletti e nuovamente valorizzati: cioè una memoria di Giorgia Zollino su *Prospero Alpini e il bagno delle donne egiziane*, presentata ad un convegno pugliese del 2008, e un più datato intervento su *Prospero Alpini nello studio della melanconia* che quattro rappresentanti del mondo psichiatrico (Romeo Bortoli, Roberto Bortolon, Franco Garonna e Agnese Lunardi) pubblicarono in società all'interno di un volume su *Malinconia e depressione*, che uscì a Pisa nel 1996. Idea felicissima quella di recuperare, da fonti in qualche modo disperse e di non facile reperimento, scritti validi e interessanti che rischierebbero altrimenti l'oblio nel mare sterminato



to dell'attuale produzione bibliografica.

Ma non vi è dubbio che il punto di forza di *Alpiniana 2* siano le nuove riflessioni, le nuove deduzioni, i lavori condotti su materiali inediti. Achille Olivieri, docente e studioso padovano da poco scomparso, partecipa alla rassegna con due contributi che testimoniano una profonda conoscenza dello scenario filosofico e scientifico del Cinque-Seicento: il primo lavoro intitolato *L'etnologia di Prospero Alpini*, il secondo *L'influenza del "De plantis Aegypti" di Prospero Alpini nel "De medicina Indorum" di Jacobus Bontius*. Quasi duecento pagine del libro sono invece occupate da un'importante analisi incrociata di cui il curatore del volume, Giuseppe Ongaro, è giustamente compiaciuto. Ne sono autori Elsa Cappelletti e Giancarlo Cassina i quali hanno esaminato un codice autografo di Giulio Pontedera (che fu prefetto dell'Orto dal 1719 al 1757) e su questa base (*Julii Pontederæ Historiæ Horti Patavini pars prima*) sono pervenuti all'identificazione delle piante che Prospero Alpini descrisse nel *De plantis exoticis*. Apporti originali si trovano pure nel saggio di Giuseppe Ongaro, *I rapporti tra il medico e botanico tedesco Joachim Camerarius II e Prospero Alpini*, in cui sono trascritte ventisei lettere in latino provenienti dalla Biblioteca universitaria di Erlangen, in Baviera. Lo scienziato di Marostica le indirizzò a Joachim Jungermann e a Joachim Camerarius il Giovane. Esse si presentano ricche di dati e di informazioni sulla carriera professionale del mittente nel periodo tra il 1590 e il 1597. Ricordiamo ancora, tra gli inserti preziosi di questa miscellanea, l'excursus di Giuseppe Maggioni sui cambiamenti della farmacopea *Da Prospero Alpini a Pietro Vincenzo Ragazzoni*, e l'elegante e inappuntabile dissertazione di Massimo Rinaldi *Sulla circolazione del "De balsamo" tra Cinque e Seicento*. Un cenno infine a due brevi commemorazioni che doverosamente compaiono nella raccolta. Sono dedicate, da Giuseppe Ongaro, al ricordo di Luciano Cremonini (1927-2014), dirigente sanitario e storico della medicina, e a quello di Giulio Federico Pagallo (1927-2015), illustre storico

della filosofia e personaggio inconfondibile nell'ambiente accademico patavino: una figura che sarà a lungo rimpianta da tutti coloro che ne condivisero l'amicizia e furono in grado di apprezzarne le doti di apertura intellettuale e di profonda umanità.

Paolo Maggiolo

LUIGI PICCINATO (1899-1983)

architetto e urbanista

a cura di Gemma Belli Andrea Maglio, Aracne editrice, Ariccia (Rm) 2015, pp. 320.

Il 22 maggio 2014 si è svolta a Napoli, per iniziativa dell'Università "Federico II", una giornata di studi dedicata a Luigi Piccinato, uno dei maggiori protagonisti teorici e pratici dell'urbanistica italiana, nato a Legnago (Verona), "tra una bava di vento veneziano e un soffio di tramontana mittel-europea".

Nel 1960 all'VIII congresso dell'Istituto nazionale di urbanistica (INU) svolse la relazione introduttiva sul nuovo codice dell'urbanistica.

Era figlio di un avvocato socialista che si trasferì a Padova dove partecipò attivamente alla vita sindacale e politica.

Gemma Belli e Andrea Maglio, i curatori del volume degli atti, durante la giornata hanno presentato due relazioni, la prima su Piccinato e l'insegnamento dell'urbanistica e il secondo sulla Mostra d'Oltremare e il Teatro Mediterraneo.

Ma il volume non raccoglie soltanto gli atti della straordinaria giornata di studi.

Esso contiene una Appendice preziosa nella quale Sergio Zevi descrive l'archivio dell'urbanista che la famiglia ha donato al Dipartimento di pianificazione dell'Università La Sapienza. G. Occhipinti elenca i piani territoriali, i

piani comunali, i piani d'ambiente, i piani d'ambito, i progetti architettonici, design e allestimenti. S. Sangermano propone il regesto degli scritti ordinato per volumi, introduzioni a volumi, recensioni, scritti in periodici, interventi a convegni, relazioni a piani urbanistici e interviste.

Belli e Maglio hanno curato gli scritti su Piccinato. Durante la giornata del maggio 2014 furono presentate ben sei relazioni dedicate agli interventi di Piccinato a Napoli. Da E. Formato e M. Russo su Napoli dal piano regolatore del 1939 fino al piano comprensoriale del 1964. Sangermano sul piano regolatore del 1939. Occhipinti sul Piano territoriale.

Maglio sulla mostra d'Oltremare e il teatro mediterraneo. F. Rispoli sul progetto di concorso per la stazione marittima. G. Menna sul piano per il completamento del rione Carità. G. Belli ricostruisce gli anni in cui l'urbanista veneto, dopo aver ottenuto la libera docenza nel 1930 davanti a una commissione della quale erano membri Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini, i suoi "maestri" di volta in volta riconosciuti o aspramente contestati, fu chiamato presso la neonata Scuola di architettura napoletana da Alberto Calza Bini. Il volume di Piccinato "Urbanistica" pubblicato a Roma nel 1943 ha come sottotitolo "Lezioni tenute alla Facoltà di architettura della R. Università di Napoli".

Esso è l'espressione più completa della costruzione del suo metodo didattico. Piccinato sostiene che nel piano regolatore deve contenere una previsione. Il livello di civiltà di un popolo si misura dalla sua capacità di darsi un domani, di programmare il suo avvenire. La città deve essere pensata in modo tale che le generazioni future non debbano pagare gli errori delle generazioni precedenti. L'urbanista è un medico delle malattie delle città.

Con la visione del piano regolatore di Piccinato e sul ruolo dell'urbanistica mostrò una significativa concordanza di giudizio Carlo Levi che nel suo saggio contenuto in "Dopo il diluvio. Sommario dell'Italia contemporanea", pubblicato nel 1947 e recentemente ripubblicato, definì il piano regolatore "insieme un'opera di critica storica, di previsione politica, di creazione sociale e di critica

artistica". S. Stenti analizza la visione che Piccinato ha del quartiere che l'urbanista veneto sente come una cellula del piano organico, una parte definita e ben disegnata del corpo vivente della città, dove la preminenza è data dal piano e non dall'architettura perché solo un buon piano garantisce lo svolgersi della vita civile che architetture di qualità possono esaltare.

Una architettura anche eccelsa, ma non organica al meccanismo urbano, ovvero calata in un piano sbagliato, nulla può sulle relazioni sociali, non funziona. Con il quartiere San Giuliano a Mestre, Piccinato in collaborazione con Giuseppe Samonà, esprime il modello di un quartiere autosufficiente impostato su una circolazione perimetrale, con strade di penetrazione trasversali. Il centro del quartiere taglia in due il rettangolo della grande area, e longitudinalmente una spina di ventidue edifici a torre di undici piani segna da lontano il nuovo insediamento.

Anche Piccinato, come altri della sua generazione che ha attraversato il fascismo, ha rimosso in alcuni momenti della sua produzione culturale il rapporto molto complesso e complicato con Gustavo Giovannoni e con Marcello Piacentini.

Distinguere fra il ruolo culturale e quello politico dei suoi due "maestri", soprattutto di Giovannoni, evidentemente è stato un compito che Piccinato non ha saputo o voluto affrontare. A. Pane ha analizzato l'opera di Piccinato tra continuità e rottura con Giovannoni da Padova a Napoli. Appunto da Padova.

Elio Franzini

PATRIZIA CASTAGNOLI E OLTRE Sulle tracce di Ernesta Oltremonti, pittrice

Luciana Tuffani Editrice, Ferrara 2017, pp. XVI-161.

L'autrice, Patrizia Castagnoli, vive e lavora tra Padova e Atene. Già responsabile delle manifestazioni culturali dell'Istituto di Cultura Italo-Tedesco di Padova, si dedica alla scrittura narrativa e saggistica. Tra i suoi libri ricordiamo *Il bar della Meglia*, (2006), *La schiena di Venere: quattro racconti d'arte e passione* (2011), ambedue editi da Il Ponte Vecchio di Cesena e il catalogo della mostra, ideata da





Vittoria Surian, *Gabriella e le altre: quattro donne in Biennale: Gabriella Orefice, Maria Vinca, Ernesta Oltremonti, Giola Gandini*, Eidos, Mirano 2014. Questo nuovo libro è dedicato a Ernesta Oltremonti, nata a Venezia nel 1899 da una nobildonna veneziana e da un ufficiale della Marina. Dopo aver frequentato le Accademie di Belle Arti di Venezia, Roma e Firenze, Oltremonti espose in varie Biennali di Venezia e a Ca' Pesaro e soggiornò per quattro anni a Parigi dove partecipò a vari Salon d'Automne. Fu allieva e amica del pittore Emilio Notte con il quale ebbe un'enigmatica relazione amorosa. Negli anni trenta si trasferì a Roma, dove partecipò alle Triennali romane e dove prese la decisione di dedicarsi esclusivamente all'insegnamento nel Liceo Artistico.

Come è nato l'interesse di Patrizia Castagnoli per questa pittrice che, nonostante avesse avuto vari riconoscimenti sia in Italia che all'estero, era uscita al di fuori della memoria storica della pittura italiana? Interessata soprattutto al genere ritratto femminile, Castagnoli, decide un giorno di cambiare cornice a un disegno avuto in dono da un amico, per la sua festa di compleanno. L'amico lo aveva scovato a Roma presso un antiquario di cornici assieme ad altri lavori di Ernesta Oltremonti, e li aveva acquistati in blocco a poco prezzo. La sostituzione della cornice fa scoprire un foglietto sul quale c'è un indirizzo, un titolo *Studio per un ritratto (disegno)* e un nome Ernesta Oltremonti. L'indirizzo era della pittrice o della persona ritratta? Prende avvio da questo dato quanto mai incerto la ricerca dell'autrice che la porta a stabilire alcuni dati sicuri sulla vita e sull'attività arti-

stica e didattica della pittrice. Il libro della Castagnoli non è solo una biografia critica di una pittrice dimenticata. È anche la narrazione di questa ricerca, tappa dopo tappa, tra dubbi, incertezze e enigmi a volte risolti, a volte rimasti tali.

In maniera discreta, senza abbandonarsi all'affabulazione romanzesca ma anche senza limitarsi ai puri dati archivistici, la Castagnoli ci fa percepire i modi in cui Ernesta condivide tematiche e linee di tendenza del proprio tempo. Esempio è l'analisi del grande dipinto *Adamo ed Eva*, esposto alla Biennale del 1924, quando la pittrice aveva solo 25 anni: ne emerge un'interpretazione originale delle proposte della Metafisica, assimilate tramite il maestro Emilio Nebbia, ma rivissute con una sensibilità tutta sua. Né meno coinvolgente è il lucido gesto finale con il quale la pittrice, all'età di ottantadue anni, pone fine alla vita della sorella, ricoverata senza speranza di guarigione all'ospedale S. Filippo Neri, e subito dopo alla sua stessa vita.

Questa ricerca condotta con rigore e determinazione porta però l'autrice a constatare che al di là delle tracce certe, verificabili, rimane sempre un margine di dubbio, incertezza, qualcosa che non appartiene alla verità documentale. Qualcosa che si ritrova nelle opere della pittrice e, insieme, nella voce che narra e interpreta la sua vicenda e nei varchi che essa apre oltre i dati archivistici.

Antonio Costa

TOTO LA ROSA IL TEMPO

Padova 2016, pp. 45.

"Padova e il suo territorio" ha sempre segnalato con piacere quegli "opuscoli", come li chiama il loro autore, che Toto La Rosa, uno dei più assidui e apprezzati collaboratori della rivista, pubblica per farne dono agli amici perché risultano gradevoli sia per la loro felice vena narrativa, agile e accattivante, sia per l'affettuosa ironia di cui una buona parte di essi è cosparsa. Queste graziose operette magari non saranno grande letteratura – né il loro autore ha mai preteso che lo fossero –, ma costituiscono pur sempre una piacevole e interessante lettura. Ma questa ultima fatica di Toto costituisce a suo modo una sorpresa tanto per il conte-

nuto quanto per lo stile adottato.

Infatti *Il tempo* si divide in due sezioni molto diverse tra loro, per quanto legate da un filo sottile ma tenace. La prima parte propone un "Dialogo tra due amici" intitolato *Domani è già passato* dal sapore filosofico. Due voci, quasi interscambiabili, se non che una sembra indulgere a un pessimismo maggiore dell'altra, si interrogano sulla natura del tempo. I due interlocutori, che si incontrano giorno dopo giorno per riannodare un loro scambio di opinioni sulla natura del tempo, sembrano uomini carichi d'esperienza dopo aver vissuto una lunga vita piena, com'è quella di tutti, ricca di piaceri e di dolori (si tratta forse di proiezioni letterarie dello stesso scrittore?) e per questo cercano di cogliere il senso profondo del tempo, che risulta qualcosa di enigmatico e inafferrabile al punto che le definizioni dei grandi filosofi, da Parmenide e Platone a Agostino e Kant, o quelle degli scienziati appaiono inservibili. Anche la distinzione tra vita e tempo non risolve il problema e non c'è neppure un nome appropriato per indicare il tempo. Il dialogo si conclude da un punto di vista teorico in modo aporetico; piuttosto c'è l'invito pratico a non perdere tempo. Con un tono che, *si parva licet*, ricorda i tardi dialoghi di Platone o certe operette morali di Leopardi, Toto La Rosa regala ai suoi lettori piccole schegge di saggezza dall'alto della sua lunga esperienza di vita.

La seconda parte del libretto è ancora più sorprendente. Sotto il titolo *L'amore e il tempo* sono raccolte alcune poesie, scritte in un arco temporale abbastanza lungo, che denotano una vena tutt'altro che ingenua. Sono versi improntati a uno stile leggero ("dolce"), ma mai banale, pervasi dalla nostalgia per la giovinezza e per il passato, trattenuta però da una certa virile compostezza. Questo atteggiamento si ritrova anche nelle liriche dedicate alla donna amata, ora che è passato l'empito di un tempo, ma non la tenacia dell'amore ("Amami / con la forza / della giovinezza, / con la freschezza del cuore. / Amami / come fosse la prima volta. / E come fosse l'ultima"). Il gusto per il paradosso rivelatore, che

è un po' la marca stilistica dell'"umorista" La Rosa, torna nella poesia conclusiva della smilza raccolta, *A Egia*, trasformata però liricamente: se l'avvio è questo: "Non badare se mi metto le dita nel naso; / se mi pulisco i denti con le unghie; / ... / io ti amo lo stesso", la conclusione è: "Non credere / che il mio amore sia esaurito: / ne ho messo da parte / una valigia / per un viaggio infinito".

Mirco Zago

GIUSEPPE FILIDORO L'ULTIMO BAGLIORE

Osanna Edizioni, Venosa 2017, pp. 168.

Nei recessi del cuore giacciono pezzi di vita vissuta, dimenticati. Non c'è ricordo che possa riportarli alla luce. Il loro destino è di restare silenziosi nel profondo, oppure tornare in superficie aggrappati a brandelli di sogno e tumultuose ed oscure inquietudini.

Questo è l'incipit del secondo romanzo proposto da Giuseppe Filidoro: un viaggio tra lacerti di sentimenti e vite spezzate che intreccia i cataclismi della psiche con quelli prodotti dalla terra quando trema. Si tratta di uno stesso moto tellurico che squarcia le certezze quotidiane, rendendo permeabile e trasparente la visione dell'interno dall'esterno e reciprocamente l'esteriore dall'interno, come per quella casa a cui il terremoto ha divelto i muri perimetrali. Moto tragico, ma nello stesso tempo liberatorio perché il muro della ragione crolla per figurare un'essenza primitiva e autentica, tale da rimodellare tutta la costruzione dell'io della protagonista, a sua volta portatrice dello stesso sisma nelle coscienze *oscenamente mu-rate* degli altri protagonisti.

Nel tentativo di compiutezza del dar senso alla propria esistenza, allo stesso disagio che la rende incompiuta a sé



e agli altri, la protagonista, infatti, giunge inopinatamente al paese natale, dove per la sua sola presenza, costringe gli altri attori a svelarle il magmatico grumo che ha bloccato la sua esistenza fin dall'infanzia. I silenzi si trasformano in parola, si sciolgono, anche attraverso le lacrime, coscienze ghiacciate dall'ordinario del conformismo e della tradizione. Deduttivo ed induttivo si fondono in questa ricerca in un unico paradigma, liberano tessere sepolte dell'esistenza, creando un nuovo mosaico, ma l'ultima risposta, l'ultima tessera come un cero si spegne e lascia nell'inquieto buio.

Lo stile di Giuseppe Filidoro asciutto e misurato concatena i capitoli del libro come quadri già completi in sé, rendendo la lettura piacevole anche in presenza di pause più o meno lunghe. Il romanzo palesa una evidente e profonda conoscenza da parte dell'autore dell'alta letteratura contemporanea italiana, oltre un sapiente uso delle sue conoscenze professionali della psichiatria e psicanalisi.

Giuseppe Filidoro, medico psichiatra, psicoanalista della Società Italiana di Psicoanalisi e della International Psychoanalytical Association, dopo aver lavorato per molti anni nei Servizi pubblici di Psichiatria, attualmente esercita come psicoanalista e psichiatra in ambito privato. Da anni svolge attività di formatore e supervisore individuale e di gruppo, sia in ambito privato che presso Servizi psichiatrici, Comunità residenziali e Servizi per le tossicodipendenze. Nel 2011 ha pubblicato per Armando Editore *La consultazione psicodinamica - Teoria e tecnica*. Nel 2012 ha fondato l'Associazione per Psicoterapeuti "La Recherche". Nel 2014 ha pubblicato per Osanna Edizioni il romanzo *Il silenzio della neve*. Vive e lavora a Padova.

Paolo Pavan

Incontri

ITALIA NOSTRA - Sezione di Padova - Vicolo Ponte Molino, 5 - 35137 Padova - e-mail: padova@italianostra.org - www.padovanet.it/italianostrapadova

Programma visite e conferenze:

• 6 maggio, ore 16.00 - Visita alla mostra: *La bellezza dei libri*.

Codici miniati della Biblioteca Universitaria di Padova. (Guiderà Chiara Ponchia co-curatrice della mostra). Oratorio di San Rocco.

• 14 maggio, ore 8.30 - *Viaggio a Monza e Agliate.* (Cappella di Teodolinda, Museo e tesoro del Duomo di Monza; Chiesa e battistero di Agliate). Appuntamento ore 8.20 in Prato della Valle lato Foro Boario. Costo del viaggio, inclusi ingressi e visite guidate a musei e chiese: 38 € (soci e familiari); 43 € (non soci); Il pranzo è facoltativo 22 € - Prenotazioni entro il 22 aprile, tel. 3387992931 (Giancarlo Vivianetti).

• 20 maggio, ore 16.00 - Conferenza di Giancarlo Vivianetti: *La Basilica del Santo*, Padova, Sala Nassirya, sotto Torre Orologio - 8ª conferenza del ciclo sull'architettura a Padova dal VI al XIX secolo.

FILOSOFIA COME TERAPIA XXII edizione 2017 - Sala Paladino di Palazzo Moroni - Padova

• 11 aprile: Vincenzo Milanese legge *La nozione di tolleranza*.

• 18 aprile: Martino Dalla Valle legge *Carlo Michelstaedter*.

• 2 maggio: Maria Grazia Crepaldi legge *Basilio di Cesarea*.

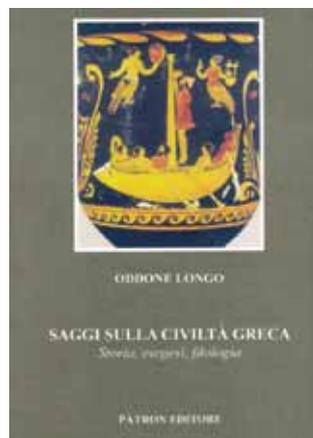
Info: marisaboschi@virgilio.it padovacultura.it

I MURAZZI 2016

Sabato 11 marzo 2017 si è tenuta la premiazione del Concorso "I Murazzi 2016", presso il Circolo dei Lettori - Sala d'Onore, Via Bogino, 9 Torino, con le consegne dei premi per l'edito e per l'inedito di poesia, narrativa e saggistica.

Nella sezione G, relativa alla saggistica, intitolata alla memoria del poeta e filosofo Veniero Scarselli è stato premiato con il 2° Premio Oddone Longo, *Saggi sulla civiltà greca. Storia, esegesi, filologia*, Patron Editore, Granarolo, 2014, pagg. 376, con le seguenti motivazioni:

La raccolta di scritti di Oddone Longo spazia sull'intero ambito dell'antichistica, dalla sagace esegesi di passi di discussa e controversa interpretazione, all'antiquaria, alla storiografia, alla tragedia, alla lirica, agli aspetti socio-economici della vita della polis. L'autore restituisce così un'immagine completa, in tutte le sue sfaccettature, della civiltà ellenica, nelle interrelazioni di arte, costume, istituzioni, prati-



che sociali, con interessanti proiezioni sulla modernità. Esemplari la chiarezza espositiva e l'agilità della narrazione, per nulla appesantita dalle citazioni dei testi originali, cui provvede un ricco apparato di note, con ampiezza di riferimenti bibliografici e un'ampia letteratura critica in più lingue europee. La Giuria del Premio de I Murazzi 2017 conferisce con criterio unanime il secondo premio assoluto.

TORNA IL CONCORSO "IL SIGILLO" DELL'UNIVERSITÀ POPOLARE
Racconti, fotografie e illustrazioni danno voce all'esilio.

C'è tempo fino al 30 giugno 2017 per partecipare al concorso "Il Sigillo", indetto dall'Università Popolare di Padova con il patrocinio del Comune di Padova e della Nuova Provincia di Padova e realizzato in collaborazione con il Museo Diocesano. Il concorso, giunto alla terza edizione e a partecipazione gratuita, ha come tema l'esilio e si articola in tre sezioni (racconti, fotografie e illustrazioni, tutti inediti).

Per ogni sezione le giurie presiedute rispettivamente dalla scrittrice Antonia Arslan, dal fotografo Gustavo Millozzi e dal direttore del Museo Diocesano Andrea Nante, individueranno tre opere vincitrici e alcune meritevoli di segnalazione. La comunicazione dei risultati avverrà entro il 30 agosto 2017 sul sito www.unipopd.org/concorso.php, dove è possibile anche scaricare la scheda di partecipazione al concorso. Nel mese di ottobre si svolgeranno la premiazione e la mostra organizzata in collabora-

zione con il Settore Cultura Turismo Musei e Biblioteche del Comune di Padova, dove saranno esposte 24 foto, 12 illustrazioni 3 o 6 (alcuni) incipit-racconto selezionate dalle giurie.

Questa terza edizione del concorso intende dare la possibilità di affrontare il tema dell'esilio nel senso più ampio del termine e come esperienza che può essere allo stesso tempo di crescita o di involuzione.

I partecipanti al concorso sono quindi chiamati a mettere in luce con racconti, fotografie e illustrazioni questo tema ricorrente nella storia della letteratura, non solo italiana ma mondiale.

Il regolamento completo e la scheda di partecipazione sono scaricabili on line sui siti seguenti: www.unipopd.org/concorso.php e www.padovacultura.it.

LA STUDENTESSA PADOVANA ILARIA BALDASSARRI PREMIATA AL QUIRINALE

La medaglia e il diploma di Alfieri del Lavoro sono il riconoscimento più significativo e prestigioso a cui possa ambire uno studente italiano che abbia frequentato le scuole superiori con esiti più che brillanti. La particolare distinzione viene annualmente conferita ad un gruppo selezionatissimo di giovani che abbiano puntualmente dimostrato, nella loro carriera scolastica, un rendimento di assoluta eccellenza.

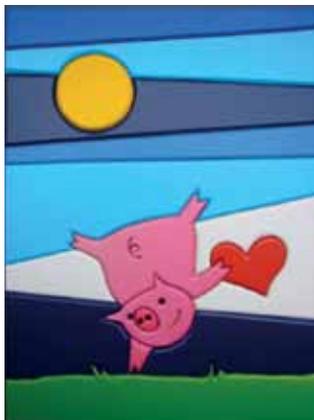
La migliore in tutta Padova, e fra le più brave in Italia dopo cinque anni di costante applicazione sui banchi del Liceo "Ippolito Nievo", è risultata nel 2016 Ilaria Baldassarri, ora iscritta al corso di laurea in Ingegneria chimica e dei materiali del nostro Ateneo.



Il 14 novembre nella Sala dei Corazzieri del Quirinale, nel corso di una cerimonia solenne in cui sono state consegnate anche le onorificenze ai neo Cavalieri del Lavoro, Ilaria Baldassarri è stata insignita del titolo di Alfiera del Lavoro e ha potuto ritirare la speciale decorazione dalle mani del presidente della Repubblica, Sergio Mattarella.

L'Associazione «Padova e il suo territorio», che opera a favore della cultura e che si prodiga per diffondere l'immagine positiva e laboriosa della città, si congratula vivamente con Ilaria e le augura di proseguire, con immutato entusiasmo e con esiti immancabilmente lusinghieri, sulla strada degli studi, degli interessi personali e del futuro impegno professionale.

Paolo Maggiolo



una propria, originale forma espressiva, come testimonia la mostra *Simple*, allestita fino al 31 marzo negli spazi del bar osteria Fradei Kempes, in riviera Tito Livio a Padova.

Per assecondare la passione per il disegno e per l'arte in generale, Anna ha frequentato l'Istituto d'arte Pietro Selvatico, per iscriversi poi alla facoltà di architettura a Venezia; contemporaneamente ha partecipato a diversi concorsi, ottenendo significativi riconoscimenti. La frequentazione di mostre di grandi artisti contemporanei le ha permesso di conoscere vari approcci interpretativi e, in particolare, le tecniche compositive utilizzate da Raffaello di Vecchio, dal quale ha appreso e reinterpretato il metodo per la lavorazione del legno.

I quadri presenti in mostra sono stati realizzati con la tecnica della tarsia lignea, con la quale ogni singolo pezzo, dopo esser stato sagomato e dipinto, viene assemblato come un puzzle, secondo il disegno prestabilito. È una tecnica corposa, raffinata e antichissima che l'autrice ha ripreso in chiave moderna, grazie al sapiente accostamento di vivaci colori, veri protagonisti delle sue opere; dotata di notevole abilità e di precisione tecnica nell'utilizzo del seghetto da traforo, è infatti riuscita ad ottenere combinazioni cromatiche di grande effetto. Attraverso la rappresentazione di figure, tra le quali predilige soggetti animali, contrapposte a composizioni geometriche, cerca di trasmettere sensazioni positive, dando ai suoi quadri il sapore e la vivacità del gioco. Tra pesci, uccelli e altri animali, i maiali rimangono il soggetto preferito da Anna, come dimostra la stessa scelta del logo della mostra.

Roberta Lamon

Mostre

DALLA CARICATURA ALLA FOTOGRAFIA Disegni di Toto La Rosa rivisitati dal Gruppo fotografico Antenore

14 aprile-21 maggio - Galleria Samonà - Padova, via Roma

Nell'ambito di "SigilloImmagine", progetto curato da Università Popolare e Gruppo fotografico Antenore, viene presentata la mostra di disegni di Toto La Rosa, prolifico caricaturista, noto per le vignette che mensilmente appaiono nella rivista "Padova e il suo Territorio".

Tra le centinaia di "personaggi" da lui disegnati, sono state scelte circa una ventina di caricature che i fotografi del gruppo Antenore hanno interpretato ritrovandone somiglianze, espressioni, fisionomie in volti di donne e uomini reali: ne scaturisce un originale e curioso dialogo tra disegno e fotografia.

La mostra sarà inaugurata giovedì 20 aprile alle ore 18.30.

Orario 16-19, chiuso lunedì non festivi. Ingresso libero.

ANNA BATTAGLIA
SIMPLE

Leggendo il *curriculum vitae* di Anna Battaglia ci si fa l'idea di una giovane artista che, dopo aver sperimentato diverse tecniche artistiche, tra cui quella dell'oreficeria, ha maturato

COMUNE DI PADOVA SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI
ASSESSORATO ALLA CULTURA SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE



PROGRAMMA MOSTRE

Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503,
e-mail: cultura@comune.padova.it
Sito Internet: <http://padovacultura.padovonet.it>



10 marzo - 16 aprile

ELISA PAGAN E LA METAMORFOSI DEL COLORE

Galleria laRinascente - piazza Garibaldi - Info: Orario de laRinascente - Ingresso libero.

16 marzo - 25 aprile

NADIA CARGNELLI - NC non classificabile

Scuderie di Palazzo Moroni - via 8 Febbraio - Info: Orario 9.30 -12.30, 14-18, lunedì chiuso - Ingresso libero.

17 - 19 marzo

FESTIVAL Be Comics!

LE MOSTRE:

Centro culturale Altinate San Gaetano - via Altinate 71

12 marzo - 14 maggio

DYLAN DOG COLOR FEST

In occasione dei dieci anni dal suo debutto in edicola, una rassegna dei temi, autori e stili grafici di una delle collane che più hanno segnato il rinnovamento generazionale di Sergio Bonelli Editore.

MANGA IN ITALY

Un percorso ragionato sulla presenza di luoghi e ambientazioni italiane nella vasta produzione di manga.

VIAGGIO A TOKYO

In esposizione le tavole originali di Vincenzo Filosa, autore di *Viaggio a Tokyo* uno dei più sorprendenti graphic novel italiani degli ultimi anni.

LRNZ 4 BE COMICS!

Schizzi, disegni originali, materiali di produzione e versioni 'alternative' del manifesto creato da LRNZ - Lorenzo Ceccotti per la prima edizione di *Be Comics!*
Info: Orario 10-14, 15-19, chiuso i lunedì non festivi, aperto il 16 17 aprile - Orario continuato 10-19 dal 17 al 19 marzo - Ingresso libero.

17 marzo - 25 giugno

SANDRO CLEUZO: L'ARTE DI CREARE PERSONAGGI

Orto Botanico Giardino delle Biodiversità - via Orto Botanico 15

In mostra i disegni originali realizzati dall'artista brasiliano, tratti da famosi film ai quali ha lavorato, come *Anastasia* di Don Bluth e Gary Goldman, *La principessa e il ranocchio* (Walt Disney Animation Studios), *Il gigante di Ferro* (Warner Bros), *Angry Birds* - il film e il candidato all'Oscar 2017 come miglior film d'animazione *Kubo e la spada magica*.

Info: Orario dell'Orto Botanico - mostra gratuita con biglietto di ingresso all'Orto Botanico dal 17 al 19 marzo ingresso con biglietto del Festival Be Comics.

8 Aprile - 7 Maggio

LA BELLEZZA DEI LIBRI.

CULTURA E DEVOZIONE NEI CODICI MINIATI DELLA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI PADOVA

Oratorio di San Rocco - via Santa Lucia - Info: Orario 9.30 -12.30, 15.30-19 - chiuso lunedì - Ingresso libero.

13 aprile - 21 maggio

DALLA CARICATURA ALLA FOTOGRAFIA. Disegni di Toto La Rosa ri visitati dal Gruppo fotografico Antenore

Galleria Samonà - via Roma - Info: Orario 16-19, chiuso lunedì - Ingresso libero.

14 aprile - 21 maggio

GIAPPONE IN ARTE - Tradizione nel contemporaneo

Sala della Gran Guardia - piazza dei Signori - Info: Orario 10-13, 14-19 - Ingresso libero.

21 aprile - 21 maggio

SPERIMENTANDO 2017 - ALLA SCOPERTA DEL COSMO - Mostra scientifica interattiva

Ex Macello - via Cornaro 1 - Info: Orario giorni feriali 8.45-13 e 15-17, sabato 8.45-13 e 15-19 - domenica e festivi 10-13 e 14.45-19 - ingresso euro 4, ridotto euro 3 - laboratori euro 4.

23 aprile - 4 giugno

ROBERTO FLOREANI - RICORDARE BOCCIONI

Galleria Cavour - piazza Cavour - Info: Orario 10-13, 15-19 chiuso lunedì - Ingresso libero.

29 aprile - 28 maggio

DANIELA MANCIN. Giocando con i colori

Galleria laRinascente - piazza Garibaldi - Info: Orario de laRinascente - Ingresso libero.

5 maggio - 11 giugno

COL TRA IMA - SINERGIE

Scuderie di Palazzo Moroni - via 8 Febbraio - Info: Orario 9.30 -12.30, 14-18, lunedì chiuso - Ingresso libero.

MARCELLO MASCHERINI E PADOVA

5 maggio - 30 luglio 2017

Palazzo Zuckermann, Corso Garibaldi 33 - Info: tel. +39 049 8205664 - ingresso con bigliettazione Musei Civici agli Eremitani - orario 10-19. Chiusura tutti i lunedì non festivi.

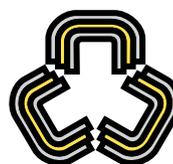
AEROPITTURA. LA SEDUZIONE DEL VOLO

5 maggio - 30 luglio 2017

Musei Civici agli Eremitani, Piazza Eremitani 8 - Info: tel. +39 049 8204551 - biglietti: intero euro 10,00, ridotto euro 8,00- orario: 9-19. Chiusura tutti i lunedì non festivi.



Medaglia d'Oro
anno 1995
per i risultati ottenuti
in campo nazionale
e internazionale



CAMERA
COMMERCIO
INDUSTRIA
ARTIGIANATO
AGRICOLTURA
PADOVA



FIP ARTICOLI TECNICI S.r.l.

35127 PADOVA - ITALY - Viale Regione Veneto, 9

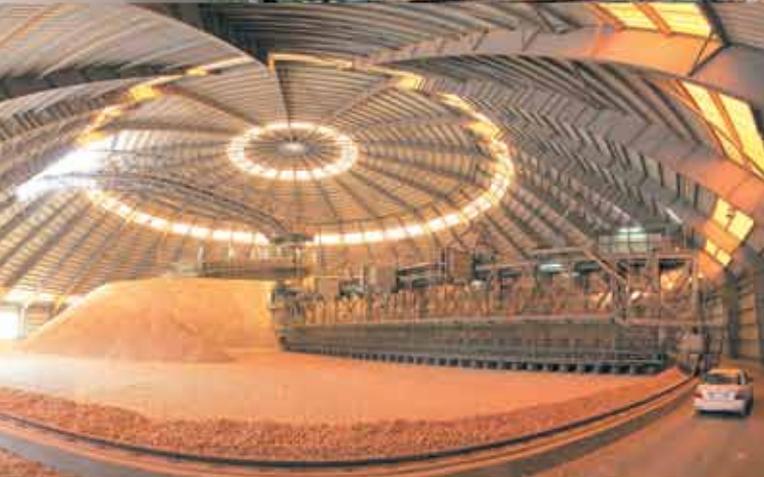
Tel. 049/89.92.211 - Telefax 049/87.01.069 - P.O. Box 25 CAMIN (PD)

E-mail fipartec@fip-group.it



BEDESCHI

Premiata all'Esposizione Internazionale d'Igiene Arte
Industria Produzione di Torino, 1909



**MACCHINE ED IMPIANTI PER L'INDUSTRIA DEI LATERIZI E DEL CEMENTO.
IMPIANTI DI FRANTUMAZIONE E MOVIMENTAZIONE DEI MATERIALI SFUSI. TERMINALI PORTUALI**

BEDESCHI spa

Via Praimbole, 38 - 35010 Limena (Padova) - Italia
Telefono +39.049.7663100 Fax +39.049.8848006
www.bedeschi.it - sales@bedeschi.it

